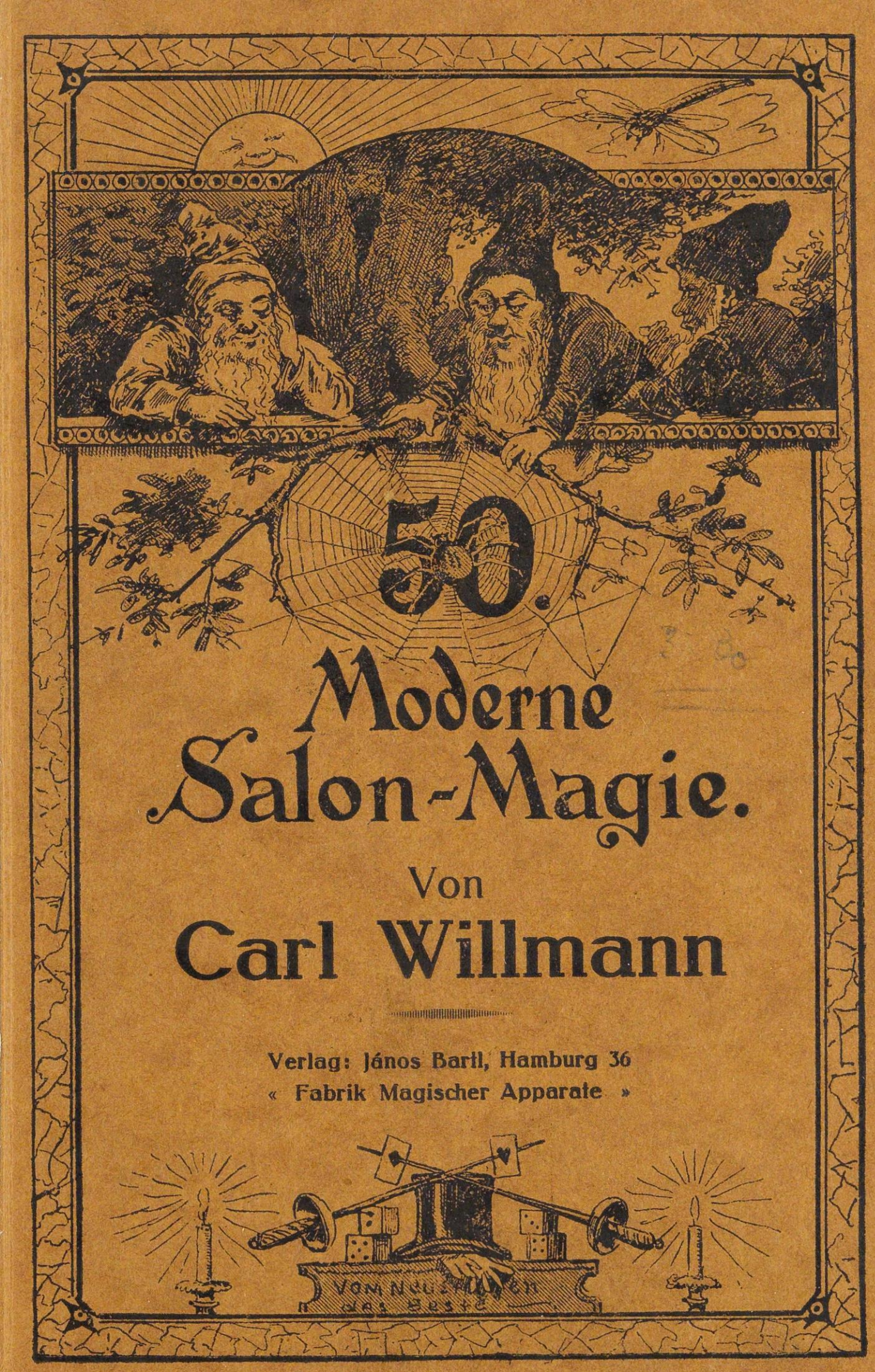

50.
Moderne
Salon-Magie.
Von
Carl Willmann
Verlag: János Bartl, Hamburg 36
« Fabrik Magischer Apparate »

Der Gedächtniskünstler

als Hellseher

von Carl Willmann.

Vollständige Erklärung und Anleitung der Hellseherei mit Hilfe der Gedächniskunst zum Selbststudium.



DIE MODERNE
SALON-MAGIE

Die

Moderne Salon-Magie

in neu verbesserter
u. vermehrter Auflage

Planmässige Darlegung
u. vollständige Erklärung
der
bedeutendsten Vorführungen
der Zauberkunst
ihrer
Hilfsmittel u. Kunstgriffe

von

Carl Willmann
Fabrikant Magischer Apparate

mit Hunderten von
Jllustrationen

Verlag: János Bartl, Hamburg 36
Fabrik Magischer Apparate
1926

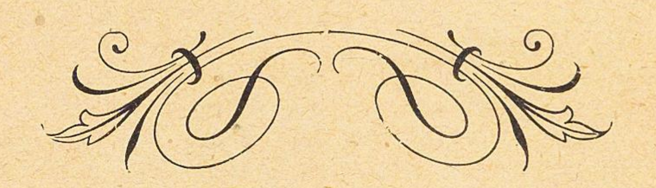


Carl Willmann

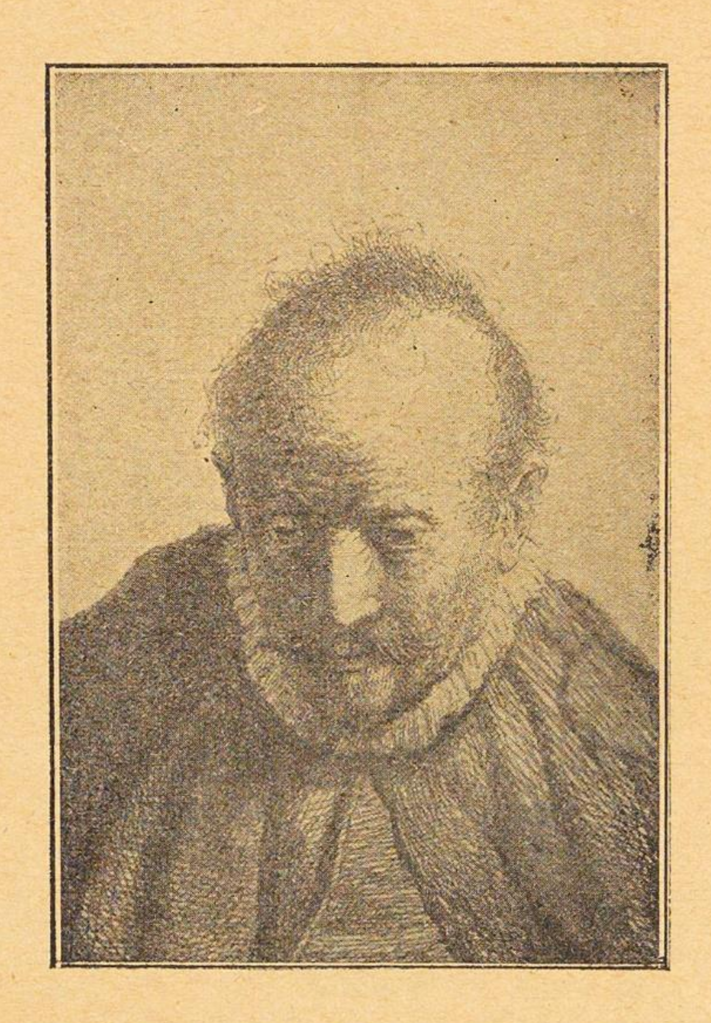
Fabrikant Magischer Apparate
Verfasser dieses Werkes

sowie vieler anderer magischen Bücher, die den größten Weltruf genießen.

INHALT.



Dr. Faust.



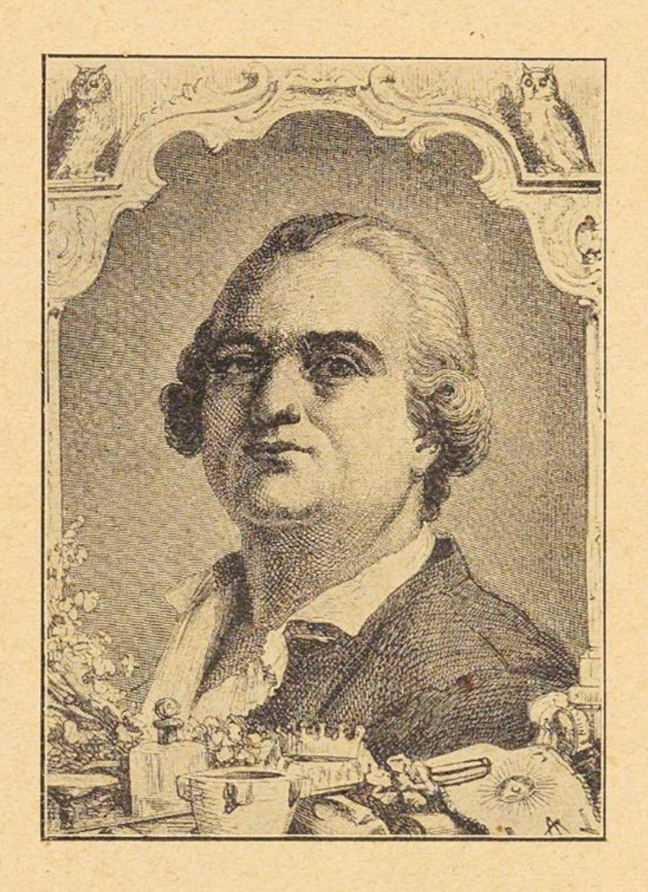
Dr. Faust war ein reisender Charlatan, der im Mittelalter lebte und durch seine scheinbaren Wunderkuren großen Zulauf vom Volk hatte. Er reiste namentlich in Württemberg und Bayern und verdiente seinerzeit viel Geld. Er wurde jedoch von den Pfaffen verfolgt, mußte flüchten und starb im Elend. Er hat Goethe zu dem großen Drama „Faust“ inspiriert und ist dadurch eine Weltberühmtheit geworden.

Bombastus Paracelsus.



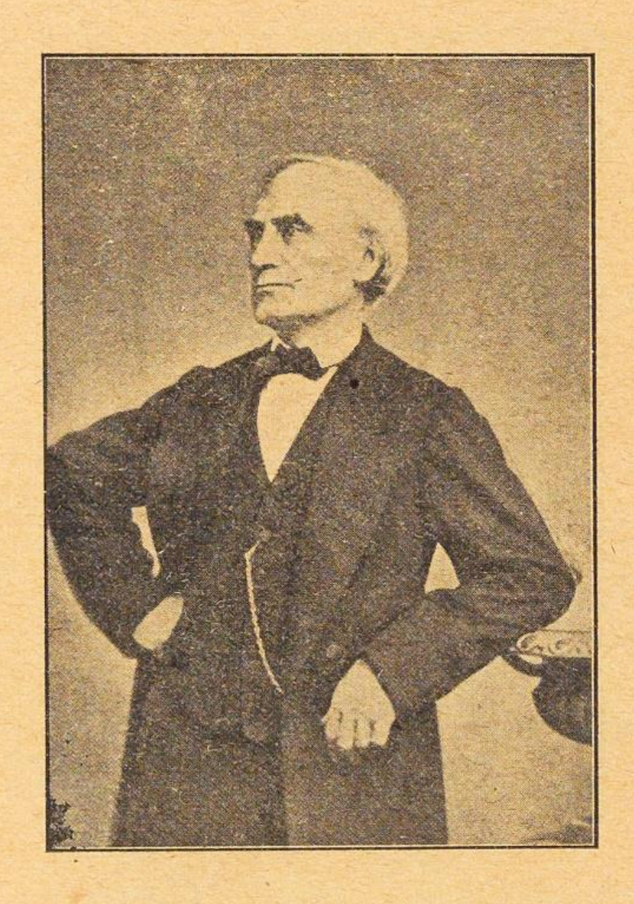
Dieser Mann befaßte sich namentlich mit Alchemie und Zauberei. Er lebte im 16. Jahrhundert und war s. Zt. berühmt durch seine physikalischen Experimente. Näheres ist von diesem Künstler nicht bekannt.

Cagliostro.



Dieser war einer der größten Charlatans aller Zeiten, und brachte s. Zt. ganz Europa durch seine staunenerregenden Experimente in Aufregung. Er war Gründer eines Freimaurer-Ordens und verstand es durch sein sicheres Auftreten, Zugang in den höchsten Kreisen zu finden. Er lebte Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Hauptsächlich ist er bekannt geworden durch seine Verwicklung in der berühmten Halsbandgeschichte in Paris. Er wurde seinerzeit als Schwindler entlarvt, mußte flüchten, ging nach London, verstand hier ebenfalls, großen Einfluß zu gewinnen, bis er wiederum entlarvt wurde und nach Rom floh, wo er durch seine vielen Betrügereien schließlich verhaftet wurde und mit Mühe der Engelsburg entging. Er starb alsdann in seinem Heimatlande Italien in den ärmlichsten Verhältnissen.

Robert Houdin.



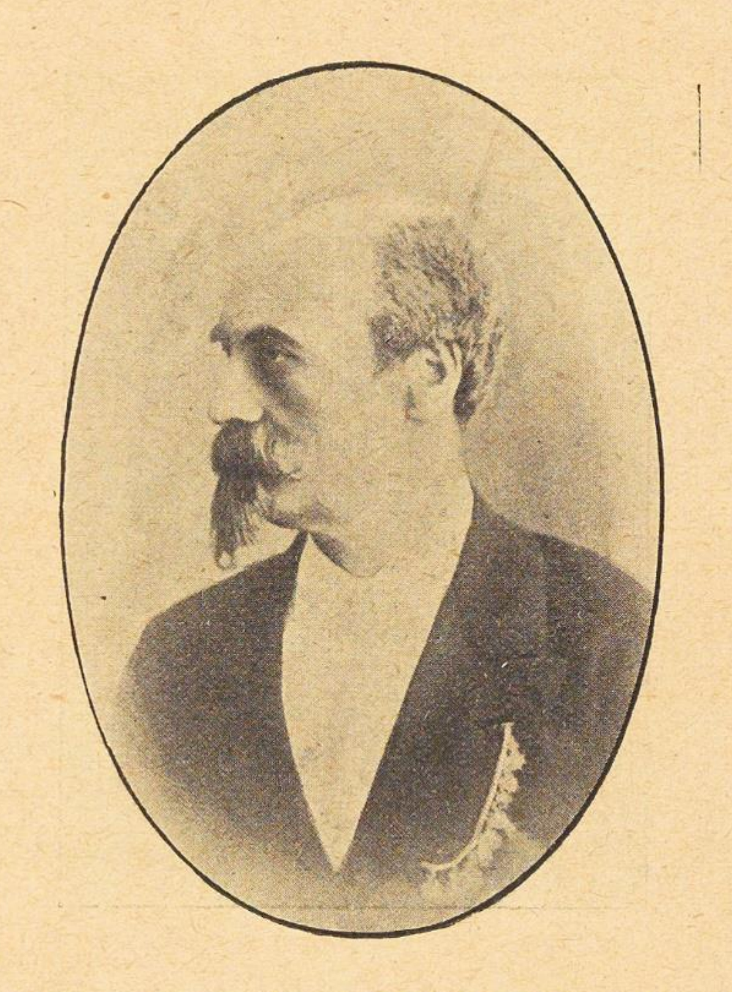
Es war dieses der Reformator der Zauberkunst und einer der bedeutendsten Künstler, die je gelebt haben. Er wurde in Bois in Frankreich Ende des 18. Jahrhunderts geboren, lernte die Uhrmacherei, war jedoch von Jugend auf begeistert für die Zauberkunst, kam in Verbindung mit dem damals berühmten Zauberkünstler Torrini, und entschloß sich, zur Zauberkunst überzugehen. Er gründete in Paris ein eigenes Zaubertheater und hatte hier durch seine geschickten Vorführungen enormen Zuspruch. Er bereiste später ganz Europa und erwarb einen Weltruf durch seine glänzenden Erfindungen, die noch heute von größtem Wert für die Zauberkunst sind. Er starb Ende der siebziger Jahre im vorigen Jahrhundert.

Bartholomaeo-Bosco.



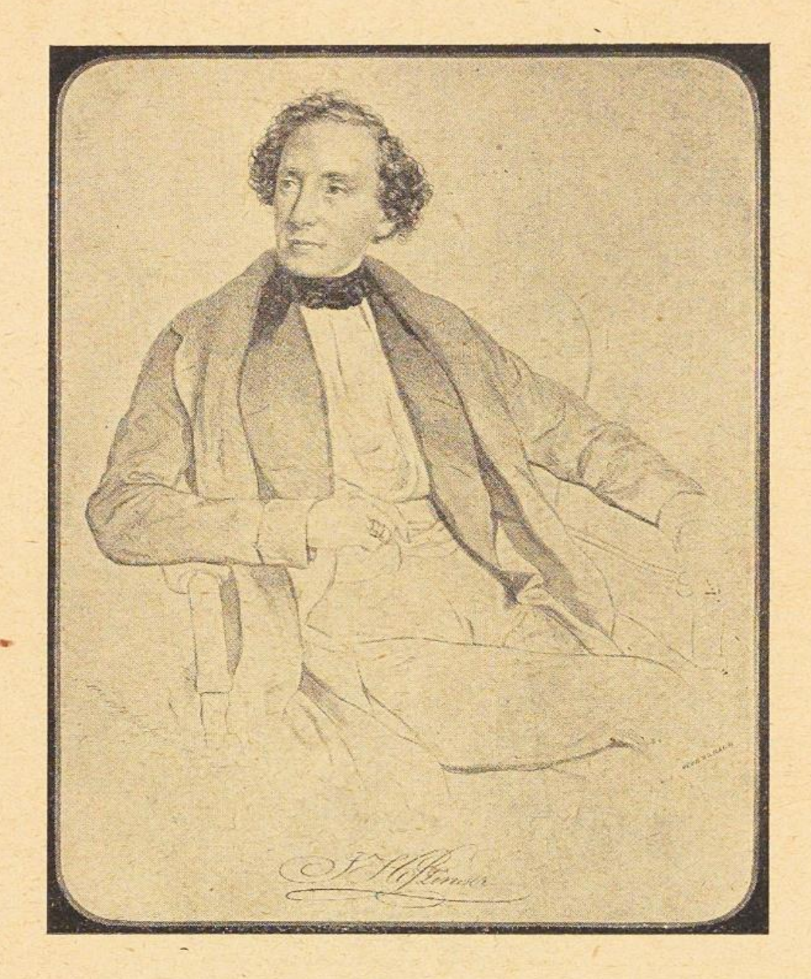
Dieser berühmte Künstler war ein Zeitgenosse Robert Houdin's und wurde Ende des 18. Jahrhunderts in Turin (Italien) geboren. Er war ein Künstler von ganz außerordentlicher Handfertigkeit, welche er mit glänzendem Vortrage verband. Er brillierte namentlich mit seinem Becherspiel, wodurch er Weltruf errang und ist sein Name noch heute bei Jung und Alt bekannt. Er bereiste ganz Europa und starb hochbetagt in Dresden, wo sich sein Grabstein befindet, der von Harry Houdini angekauft wurde, welcher denselben dem Magischen Verein in Amerika vermachte.

Compars Herrmann.



Er entstammt einer alten Künstlerfamilie und verstand es, sich aus kleinsten Verhältnissen hochzuarbeiten, sodaß er später einer der gesuchtesten und beliebtesten Künstler wurde. Seine Geburtszeit fällt in den Anfang des 19. Jahrhunderts. Er lebte vornehmlich in Wien, wo er in den aristokratischen Kreisen durch seine Eleganz und Geschicklichkeit Eingang fand und großen Beifall erntete. Er bereiste ganz Europa und Nord- und Südamerika. Er erwarb sich ein großes Vermögen, sodaß er als hochbetagter Mann, überall beliebt und gefeiert, Ende der 80 er Jahre in Wien verstarb. Er war der Begründer der berühmten Herrmann-Zauberkünstler-Familie, die sich namentlich in Amerika einen großen Ruf erwarb.

J. Hofzinser.



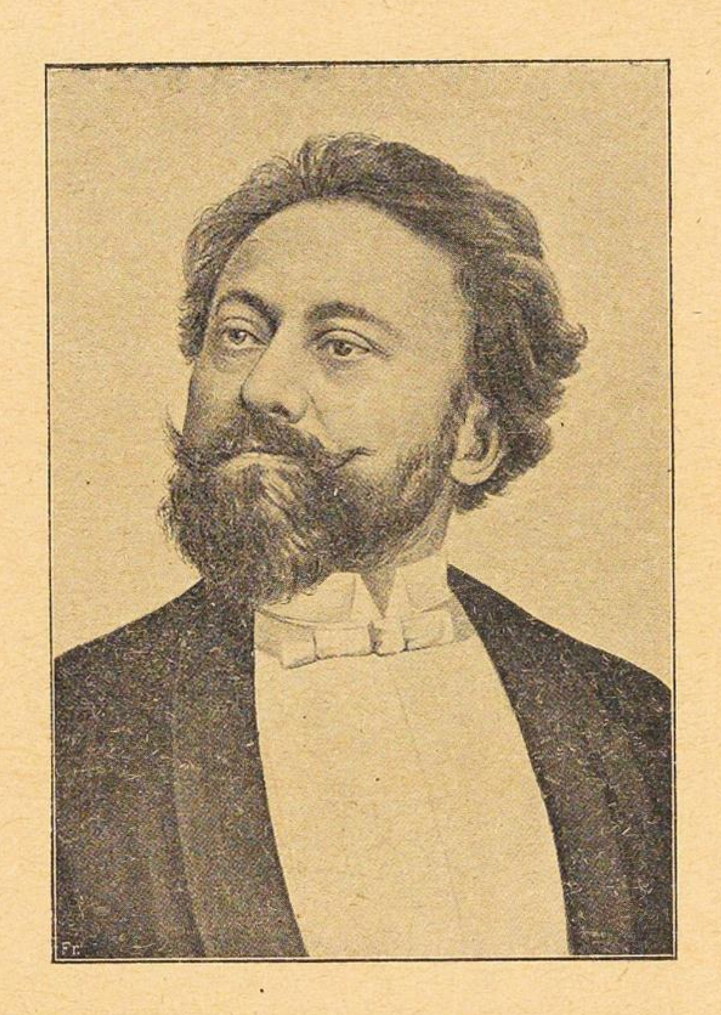
Dieser bedeutende Künstler lebte zur Zeit Compars Herrmann in Wien und ist nie über seine engere Heimat hinausgekommen. Er war von Haus aus höherer Beamter in österreichischen Diensten und betrieb nebenbei als Amateur die Zauberkunst, gelangte hierbei jedoch zu solcher Vollendung, daß selbst die bedeutendsten Zauberkünstler ihn aufsuchten, um von ihm zu lernen. Er war Erfinder vieler guter Neuheiten, wie z. B. des Rosenspiegels, der mysteriösen Uhr, und namentlich brillierte er in Kartenkunststücken, in denen er unerreicht war und bis heute noch nicht übertroffen wurde. Er gab in Wien eine große Reihe von Vorstellungen, die allgemein gefeiert wurden, so daß er seinerzeit Stadtgespräch Wien's wurde. Er war jedoch schwächlicher Konstitution und trat weniger an die Oeffentlichkeit. Es ist das Verdienst des Herrn Ottokar Fischer in Wien, daß dieser verdiente Künstler der Vergessenheit entrissen wurde. Fischer veröffentlichte eine Reihe Werke, in denen namentlich die Karten-Experimente Hofzinsers bekanntgegeben wurden, sodaß diese heute wieder der Allgemeinheit zugänglich geworden sind.

Nevil Maskelyne.



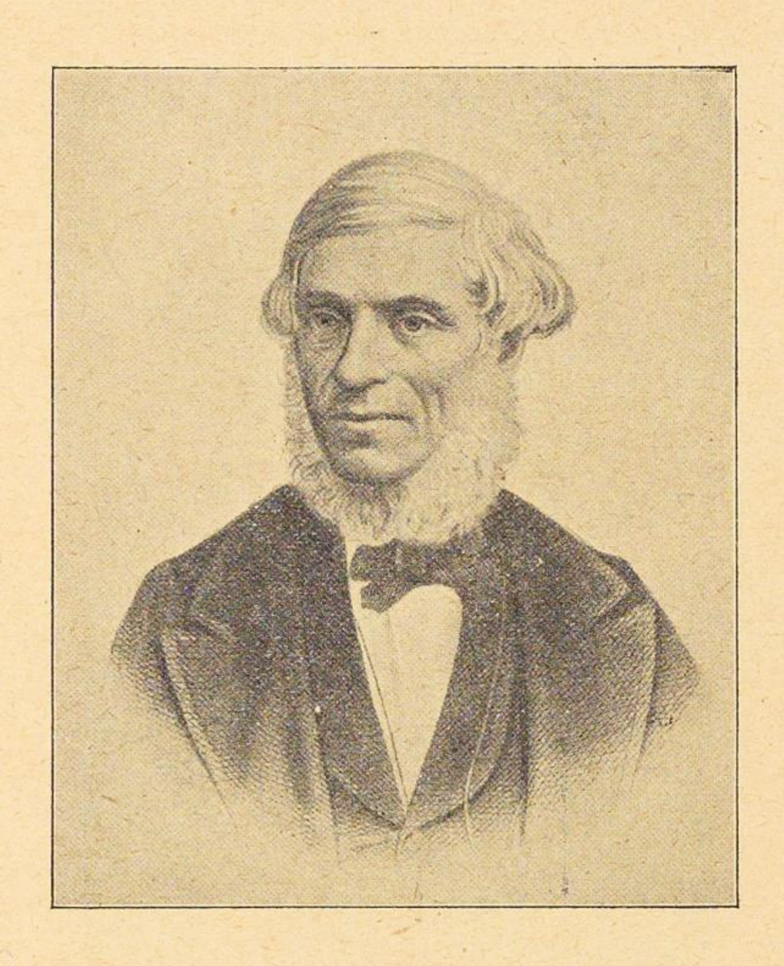
In England geboren, erwarb sich dieser Künstler in seinem Heimatlande einen Weltruf, namentlich durch Erfindungen großer Illusionen und anderer Zauberexperimente. Er wurde Mitte des vorigen Jahrhunderts geboren und starb Anfang dieses Jahrhunderts in London. Er erlernte die Uhrmacherei, ging dann zur Zauberkunst über und gründete später ein Zaubertheater in London, das Weltruf erlangte und in dem noch heute die ersten Künstler Englands Engagement finden. An diesem Theater war lange Jahre der berühmte Zauberkünstler David Devant beteiligt.

Buatier de Kolta.



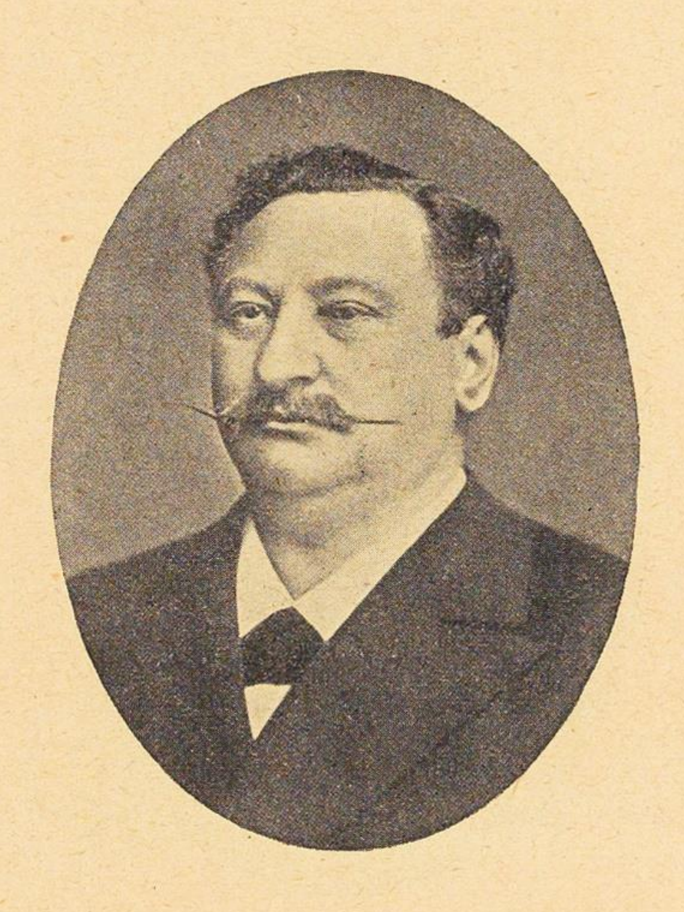
Dieser Künstler wurde in Ungarn geboren, und lebte um die Wende des vorigen Jahrhunderts. Er war ein glänzender Konstrukteur und stammen die künstlichen Klappblumen, der fliegende Vogelkäfig, die Würfelillusion und andere Experimente von ihm, die noch heute im Programm der modernsten Zauberkünstler aufgeführt sind. Es fehlte ihm das Sprachtalent, das er jedoch durch seine sinnreichen Vorführungen reichlich wettmachte. Er bereiste die ganze Welt und starb hochbetagt in New Orleans U. S. A.

Signor Blitz.



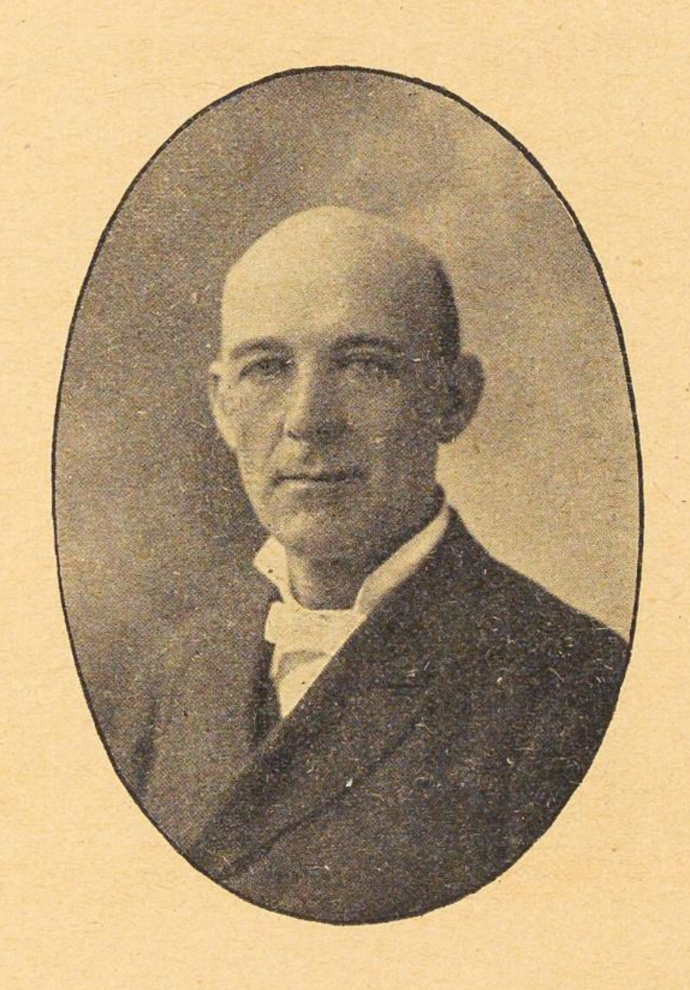
Ein gebürtiger Engländer, der Mitte des vorigen Jahrhunderts das Licht der Welt erblickte, bereiste namentlich die Nord- und Südstaaten von Amerika. Er zeichnete sich weniger durch Handfertigkeit aus, besaß jedoch die modernsten Apparate und Illusionen und verstand durch eine glänzend aufgemachte Bühne das Publikum zu fesseln und volle Häuser damit zu erzielen. Er erbrachte dadurch den Beweis, daß mit einem großen Apparatenfundus die größten Geschäfte gemacht werden konnten. Er erwarb sich in kurzer Zeit ein großes Vermögen, sodaß er als reicher Mann starb.

Bellachini.



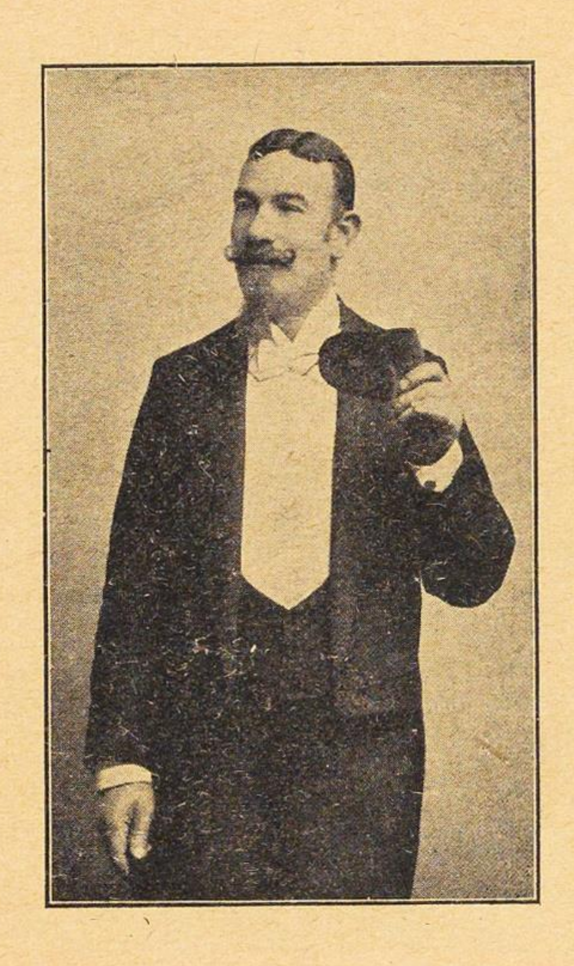
Bellachini, dessen wirklicher Name Bellach war, ist aus Polen gebürtig, einst Offizier in preußischen Diensten. Im Jahre 1846 widmete er sich der Magie und erwarb sich einen Namen und ein Vermögen. Seine meisten Vorstellungen gab er in Deutschland, dessen Grenze er selten überschritt. Auch erwarb er sich den Titel Hofkünstler, der ihm vom Kaiser Wilhelm I. verliehen wurde. Er erwarb sich viele Nachfolger, von denen der weitaus bedeutendste der noch heute in Marburg lebende Hofkünstler L. Bellachini ist.

Harry Kellar.



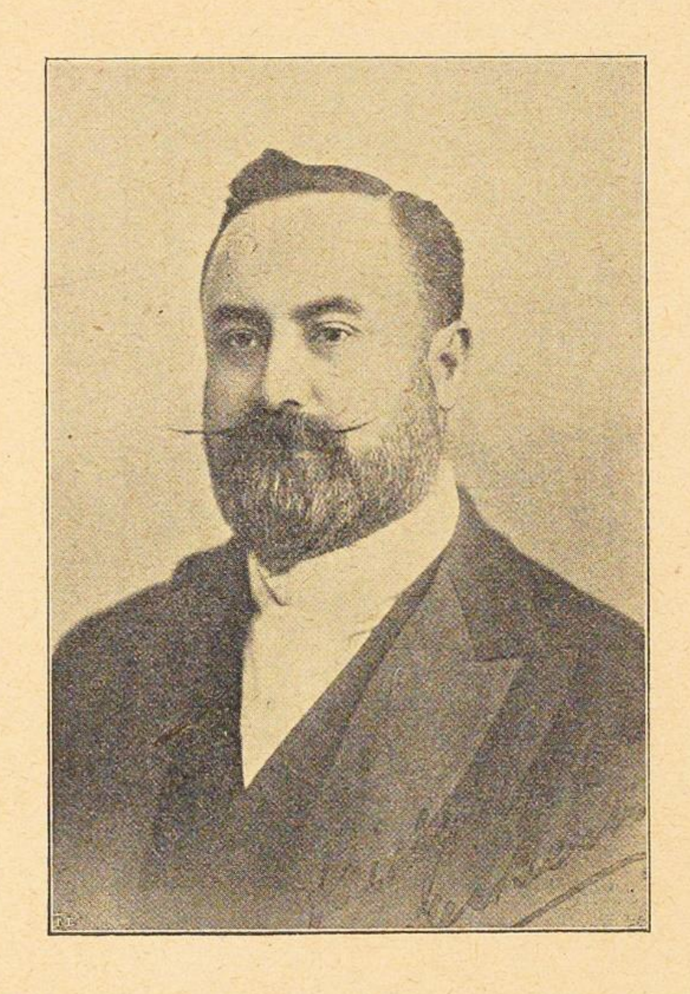
Er entstammte einer deutschen Familie in Pensylvanien und reiste namentlich in den Vereinigten Staaten. Er lebte im vorigen Jahrhundert und verstarb vor einigen Jahren. Einen Namen machte er sich dadurch, daß er in Amerika der erste war, der in ganz großer Aufmachung reiste, und sich damit ein großes Vermögen erwarb. Sein Nachfolger ist der noch heute lebende Zauberkünstler Howard Thurston der in Amerika den besten Ruf genießt.

L'homme masqué.



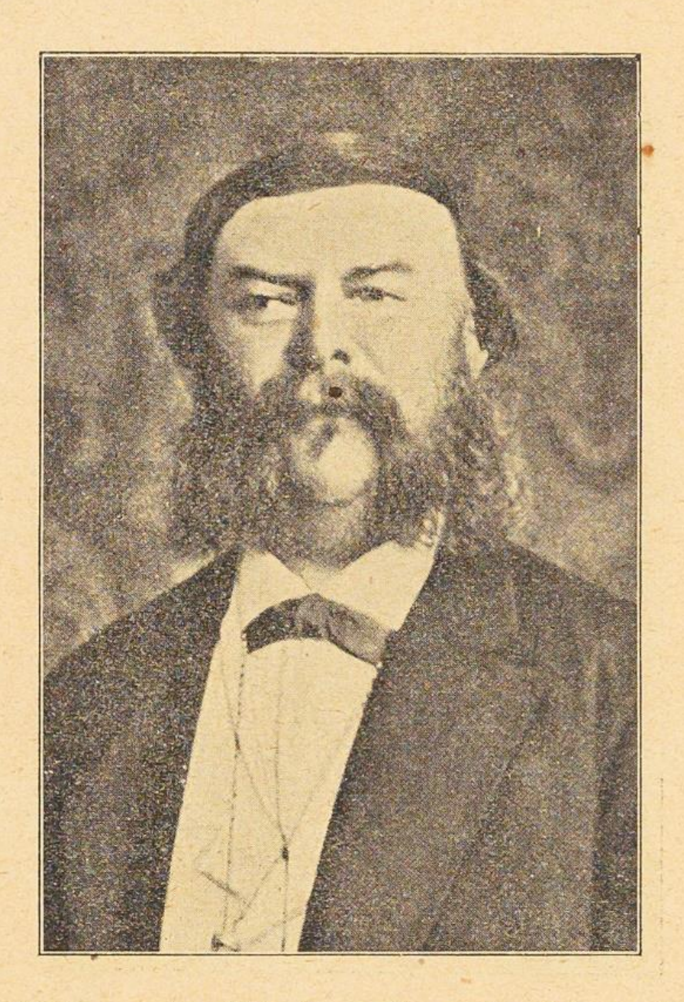
Ein moderner Handkünstler, der aus Peru stammte und sich in Europa einen großen Namen dadurch erwarb, daß er nur mit Handmanipulationen sein Publikum zu fesseln verstand. Namentlich durch sein Verkleinerungs-Kartenspiel verstand er sich einen Weltruf zu erwerben. Er machte es so populär, daß dieses Spiel in keinem Programm eines besseren Amateurs fehlt. Einen besonderen Nimbus gab er sich dadurch, daß er stets mit Maske auftrat. Er fand viele Nachahmer, die jedoch seine Künstlerschaft nicht erreichten. L'homme masqué lebte um die Wende des vorigen Jahrhunderts.

Bertram the Great.



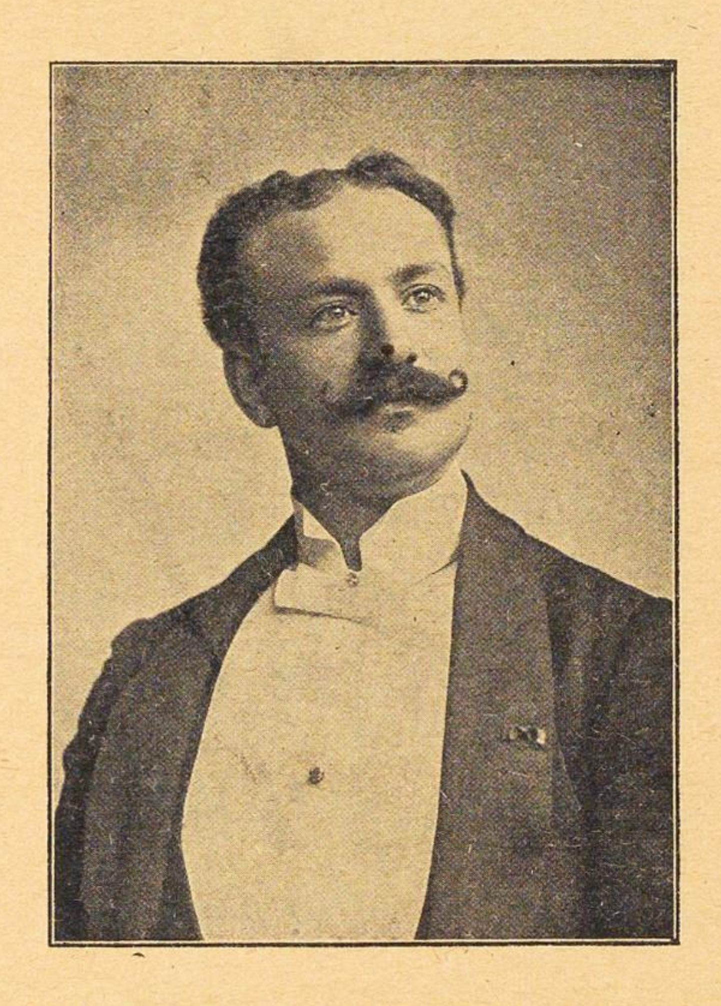
Wenn es ein Künstler verstanden hat, sich durch seine manuelle Fertigkeit einen Weltruf zu erwerben, so ist es der berühmte englische Zauberkünstler Bertram gewesen, der ebenfalls um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte. Er verfügte über einen glänzenden Vortrag verbunden mit großer Handfertigkeit, wodurch er der Liebling des Londoner Publikums wurde und in den höchsten Kreisen Eingang fand. Er machte mehrere Reisen um die Erde und kehrte stets mit größtem Erfolge nach England zurück. Er verstarb dort Anfang dieses Jahrhunderts.

Kratky-Baschik.



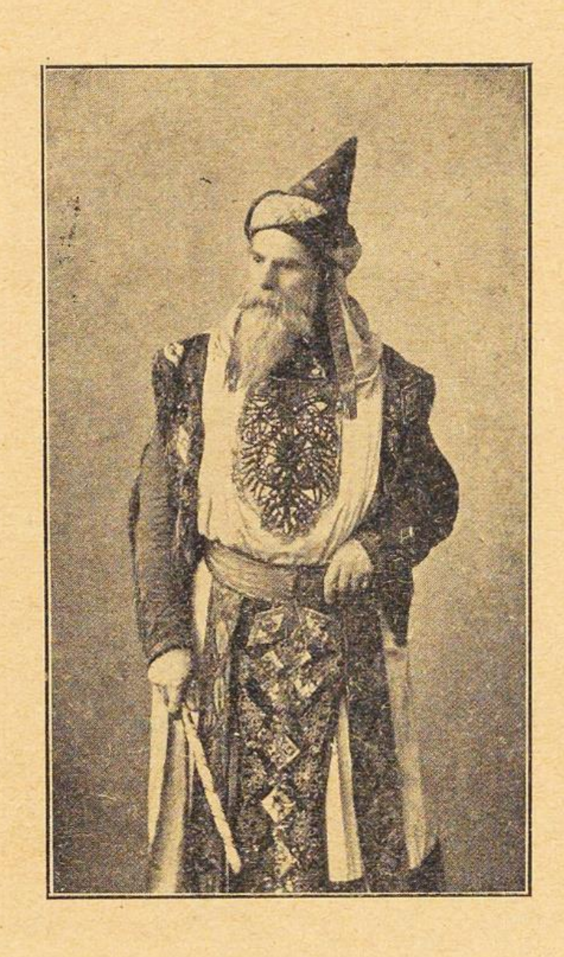
Es dürfte wenige Künstler geben, die sich zu ihren Lebzeiten einer solchen Beliebtheit erfreut haben, wie der oben genannte Zauberkünstler. Ein gebürtiger Böhme, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte, reiste in seinen ersten Jahren in den Balkan-Staaten und erwarb sich dort so viel, daß er im Wiener Prater ein eigenes Zaubertheater eröffnen konnte. Er führte die damals neue „Geistererscheinung“ „Die Geißler'schen Röhren“, und ähnliche Experimente vor und in Verbindung mit seiner originellen böhmischen Ausdrucksweise wurde er so schnell in Wien beliebt, daß ihn dort jedes Kind kannte. Er erwarb sich ein großes Vermögen und setzte sich alsdann zur Ruhe. Sein Ableben erfolgte Ende des vorigen Jahrhunderts in Wien.

Carl Hertz.



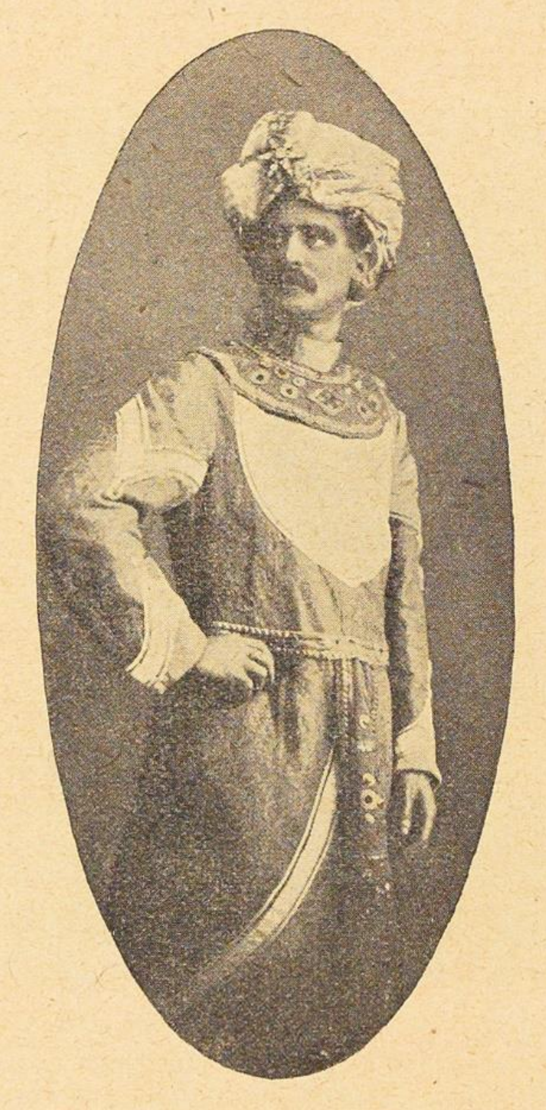
Dieser Künstler ist ein gebürtiger Amerikaner, der von deutschen Eltern abstammte, dagegen namentlich in Europa reiste, wo er auf den ersten Varieté-Bühnen ein gern gesehener Gast war. Sein Ableben erfolgte vor einigen Jahren in England, welches seine zweite Heimat wurde. Cari Hertz war groß in der Vorführung des „fliegenden Vogelkäfigs“, sowie in der Darbietung von großen Jllusionen.

Ben-Ali-Bey.



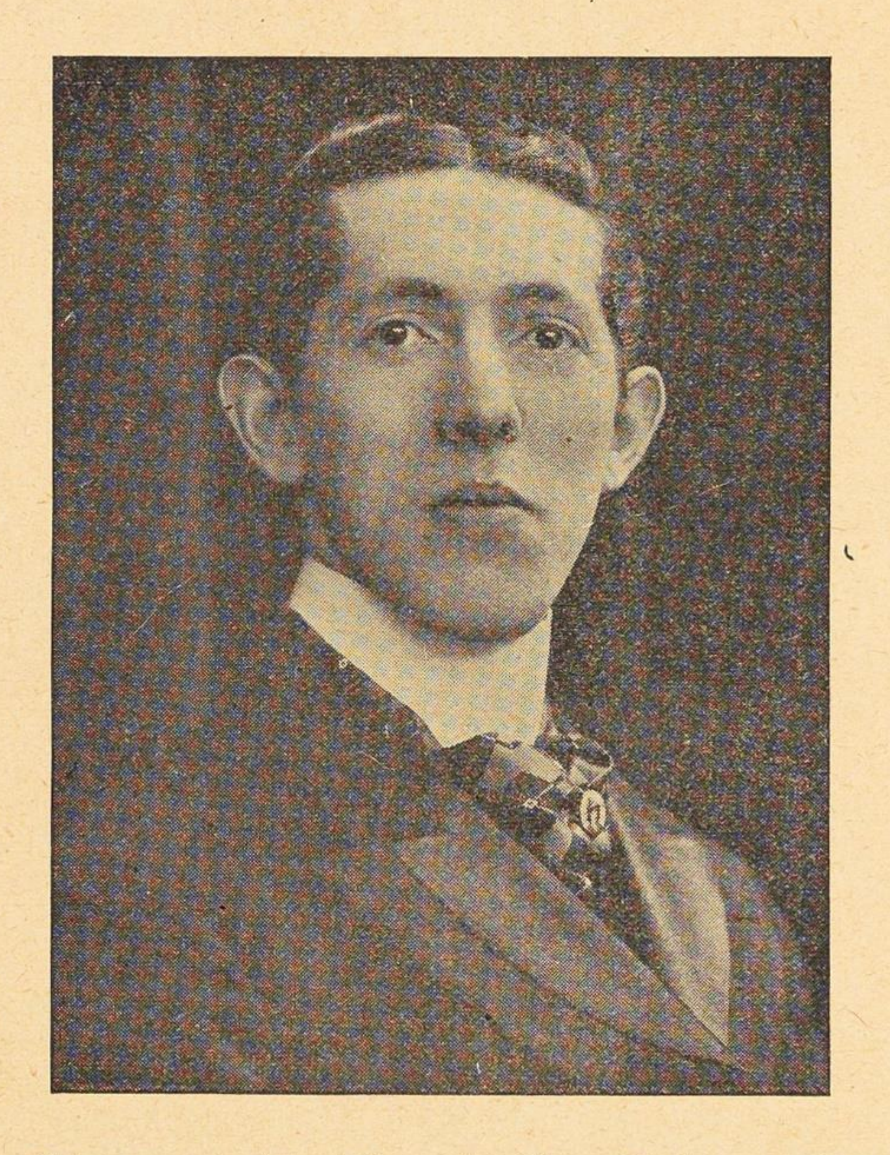
„Das schwarze Kabinett“, eine Glanznummer der letzten Jahrzehnte, wurde von obengenanntem Künstler erfunden und von diesem erstmalig vorgeführt. Er war ursprünglich Schauspieler und da er eine glänzende Vortragsweise mit seinen vorzüglichen Vorführungen verband, erntete er mit dem Kabinett große Erfolge, sodaß er viele Nachahmer fand, von denen ihm jedoch keiner ebenbürtig wurde. Der Künstler lebt noch heute hochbetagt in Berlin-Lichterfelde und seine Töchter treten ebenfalls mit großem Erfolge als Zauberkünstlerinnen auf.

Gustave Fasola.



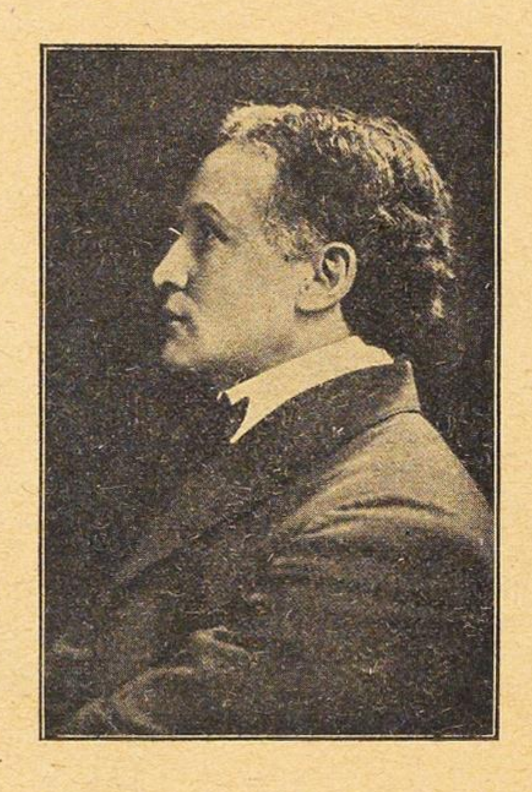
Gustave Fasola ist ein gebürtiger Engländer, der im indischen Kostüm auftritt, und als solcher mit dem größten Erfolge die ganze Welt bereist. Er führt namentlich große Illusionen und größere Apparate vor, wird von seiner Frau in glänzender Weise assistiert und findet überall den größten Beifall. Er weilt zur Zeit in Nordamerika und befindet sich auf einer erfolgreichen Tournée um die Erde. Er ist der Erfinder vieler moderner Illusionen und stets bemüht, seinem Publikum etwas Neues zu bieten.

Theo Okito.



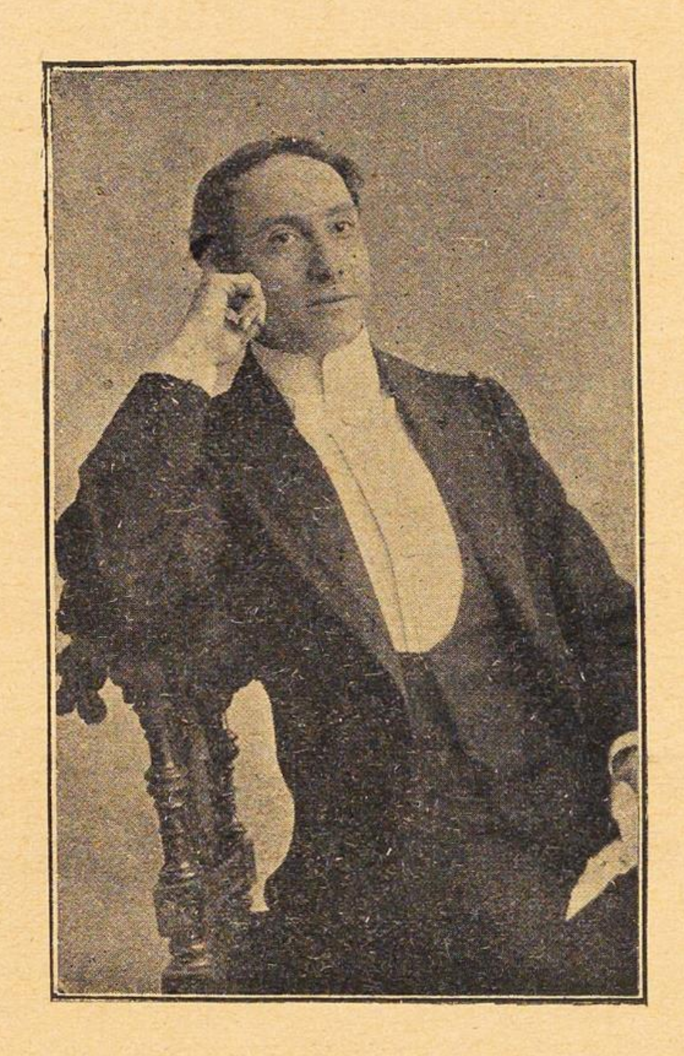
Sein ursprünglicher Name ist Theo Bamberg und entstammt er einer alten Zauberkünstlerfamilie in Amsterdam, die durch fünf Generationen hindurch gezaubert hat. Er tritt als Chinese auf und findet mit seinen Darbietungen überall den größten Erfolg, namentlich in der Vorführung der „schwebenden Kugel" steht er unerreicht da. Seine Vorführungen zeichnen sich durch besondere Exaktheit aus, sodaß es für jeden Kenner ein Genuß ist, seinen Darbietungen beizuwohnen. Sein Sohn David ist ebenfalls ein junger talentvoller Zauberkünstler, der zu den größten Hoffnungen berechtigt.

Harry Houdini.

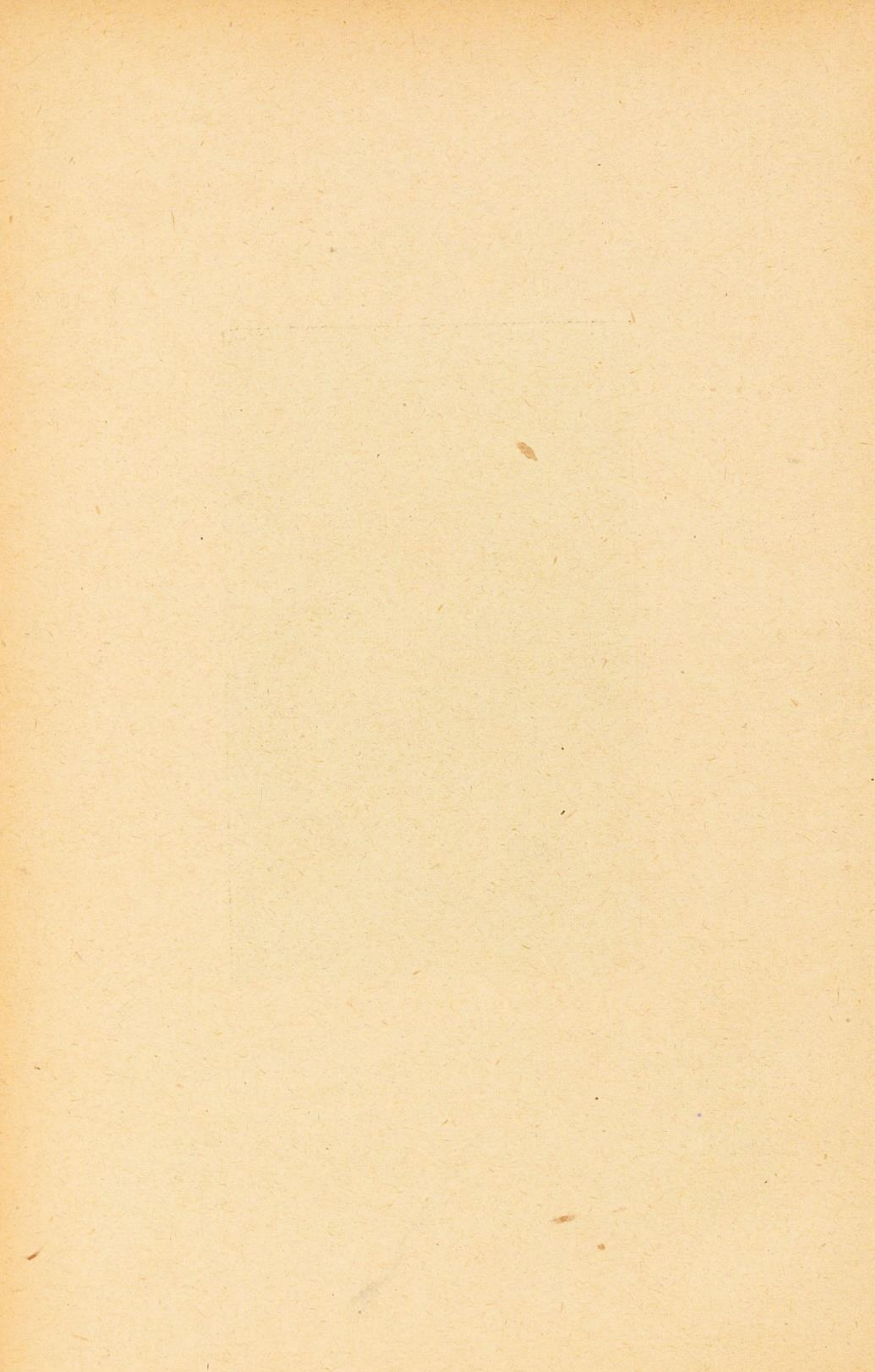


Wohl selten hat ein Künstler so viel Aufsehen erregt, wie der Obengenannte mit der Vorführung seines Fesselaktes, mit dem er Ende des vorigen Jahrhunderts herauskam. Er verstand es durch geschickte Reklame das Publikum so zu fesseln, daß er allgemeines Stadtgespräch wurde, wo er auftrat. Harry Houdini ist ein eifriger Sammler von alten Büchern und Manuskripten, die sich auf Zauberkunst beziehen und dürfte zur Zeit die größte Kollektion haben, die existiert. Auch durch die Herausgabe von Büchern hat er sich bekannt gemacht. Er reist zur Zeit in den Vereinigten Staaten von Nordamerika und tritt dort als Antispiritist auf.

Nelson Downs.



Dieser Künstler stammt aus den Vereinigten Staaten von Nordamerika und erregte Ende des vorigen Jahrhunderts bei seinem ersten Auftreten bei der Vorführung des Talerfanges solche Sensation, daß er sofort in den ersten Varietés Europas engagiert wurde und allgemeinen Beifall erntete. Nelson Downs ist Spezialist in Vorführungen von Münzen- und Kartenkunststücken und dürfte darin noch heute unerreicht dastehen. Er lebt zur Zeit in den Vereinigten Staaten und ist dort Besitzer eines großen Varietés.



Hilfsmittel, Kunstgriffe

und

Vorführungen

der

neuesten Experimente

auf dem Gebiete

der

modernen

Salon-Magie.

Die Hauptregeln.

Vorausgesetzt wird bei der Ausführung aller Zauberkunststücke, daß der Künstler die erforderliche Gewandtheit und Fingerfertigkeit besitzt. So lange dieses nicht der Fall ist, sollte ein Künstler nicht an die Oeffentlichkeit treten; er blamiert sich sonst nicht nur allein, sondern er bringt durch sein stümperhaftes Auftreten auch die magische Kunst in Mißkredit und erregt die Unzufriedenheit der Zuschauer, die heute mit Wissenden durchsetzt sind. Ein Zauberkünstler muß so lange üben, bis er die zur Ausführung dieser Kunst erforderlichen Handgriffe voll und ganz beherrscht und mit einer absoluten Sicherheit auszuführen vermag. Der Inhalt dieses Werkes wird ihm genügendes Material hierfür bieten.

Fühlt er sich nun in allem ganz sicher, dann muß er bei seinem Auftreten vor allem darauf bedacht sein, die Aufmerksamkeit der Zuschauer für seine Darbietungen zu gewinnen und dauernd zu erhalten. Um dieses zu erreichen muß er stets bemüht sein, seine Experimente und die damit verbundenen Vorträge so interessant zu gestalten, daß er durch dieselben das Interesse der Zuschauer für seine Darbietungen dauernd wach erhält. Er muß nicht nur allein für eine stetige Unterhaltung und Erheiterung der Zuschauer sorgen, sondern er muß auch eine stete Steigerung derselben im Auge behalten.

Es ist immerhin nicht leicht, ein Experiment vorzuführen, das Publikum gleichzeitig zu unterhalten, und wo möglich auch noch alle die Zwischenfälle, die eventuell eintreten können, zu beachten und diese für sich auszunutzen; allein der vollendete Zauberkünstler wird sich allen Anfechtungen gewachsen fühlen. Die Hauptsache ist, daß er Ruhe bewahrt und sein Publikum stets beobachtet. Ruhe und Natürlichkeit des Vortrages wie des ganzen Benehmens sichert allein die glückliche Vorführung eines Kunststückes. Je natürlicher ein Zauberkünstler sich gibt, destomehr gewinnt er in den Augen der Zuschauer. Viele Künstler glauben

dadurch, daß sie ihrem Namen die Silbe „ini“ anhängen, an Ansehen zu gewinnen; allein diese Ansicht ist eine durchaus irrige. Man lacht darüber, wenn z. B. ein Zauberkünstler, der Schulze heißt, unter dem Namen „Schulzerini“ auftritt. Noch im vorigen Jahrhundert glaubte jeder Zauberkünstler, er müsse seinen Namen mit diesem Anhängsel versehen, wie solches z. B. von Bellachini, Robertini, Mählichini, Houdini u. a. m. geschah; allein davon ist man heute denn doch aus Vernunftsgründen zurückgekommen. Ebenso von der Führung des Professortitels, den einige Zauberkünstler sich beilegten, ohne die Berechtigung zur Führung desselben zu haben. Man lachte auch hierüber; wußte man doch, daß es einen Lehrstuhl für die Magie nicht gibt, folglich einem Zauberkünstler auch niemals der Professortitel verliehen werden kann. Das sind Scherze, die einem respektablen Zauberkünstler schlecht anstehen, und es wäre besser, wenn dieselben unterblieben.

So wie der Künstler sich der Kürze befleißigen und sich eine elegante, feine und von Humor gewürzte Vortragsweise aneignen soll, so soll er auch bestrebt sein, jede Eilfertigkeit zu vermeiden.

Nie darf ein Künstler vorher sagen oder auch nur andeuten, was er zu tun beabsichtigt, damit die Zuschauer, sofern sie etwa den zu erwartenden Ausgang bereits kennen, das Verfahren nicht entdecken. Ebenso soll er die Wiederholung eines Kunststückes tunlichst zu vermeiden suchen, weil man dadurch der Neugierde des Publikums nur doppelten Vorschub leisten würde. Es empfiehlt sich deshalb, verschiedene Arten der Ausführung einzuüben, um denjenigen Zuschauern, welche allenfalls die eine erraten würden, durch die Anwendung der anderen zu zeigen, daß sie sich getäuscht haben.

Wird der Künstler gebeten, ein Kunststück zu wiederholen, so willfahre er scheinbar den Wünschen der Zuschauer, da es im anderen Falle als ein Bekenntnis der Schwäche und Durchsichtigkeit der angewandten Mittel angesehen würde. Er verspreche nach Beendigung der schon vorbereiteten programmäßig folgenden Nummern die gewünschte Wiederholung, führe hierfür aber entweder eine ähnliche Piesse vor, oder die erste, aber in einer veränderten Form. In diesem Falle bemerke er, daß er absichtlich eine andere Form gewählt habe, um zu zeigen, wie vielseitig seine Kunst sei. Selten verfehlt diese List ihre Wirkung, und stets werden

die Zuschauer ihre Zufriedenheit mit dem Dargebotenen bekunden. Wenn das Verlangen, ein Kunststück zu wiederholen, zu Anfang des Programms gestellt wird, dann kann der Künstler sein gegebenes Versprechen auch wohl vergessen, denn die Erfahrung hat gelehrt, daß die Zuschauer, sobald sie sich nur gut amüsieren, ihr Verlangen oft ebenfalls vergessen. Jedenfalls kann er es darauf ankommen lassen.

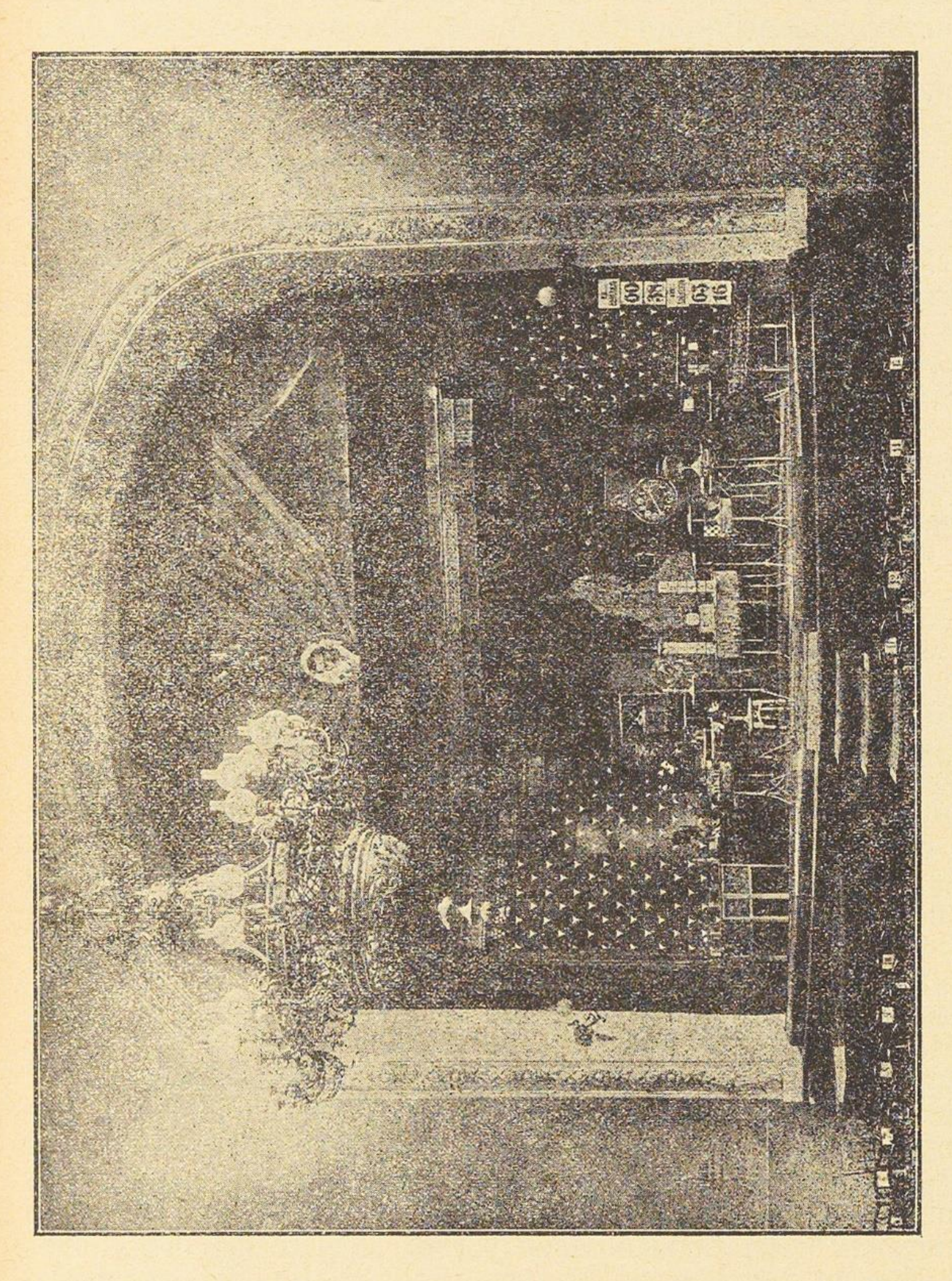
Der Künstler muß für eine reiche Abwechselung Sorge tragen, damit die Zuschauer nicht immer dieselben Handbewegungen desselben sehen, sondern die Spur, welche sie vielleicht gefunden haben, schnell wieder verlieren. Ebenso wenig darf er Handkunststücke gleicher Art ohne Unterbrechung vorführen; abgesehen davon, daß solches ermüdend auf die Zuschauer wirken würde, bleibt die Gefahr bestehen, daß das Verfahren leicht durch ein längeres Beobachten von seiten der Zuschauer erraten werden könnte. Er muß zu jeder Zeit den Glauben zu erwecken suchen, daß er sich ganz anderer Mittel bediene, als er wirklich in Anwendung bringt.

Jeder Künstler sollte bestrebt sein die von ihm vorzuführenden Experimente anders darzustellen, als solches von seiten seiner Kollegen geschieht, damit die Zuschauer Gelegenheit finden, zwischen seinen Vorführungen und denen anderer Zauberkünstler einen wirklichen Unterschied zu sehen. Das Kopieren eines anderen Künstlers zeugt von wenig Talent und Erfindungsgabe, und trägt zur Erweiterung des Renommees nicht bei. Der Zauberkünstler, der auf der Höhe seiner Kunst steht, wird jede Piesse nach seinem eigenen Geschmack, Wissen und Können vorführen, und wird sich auch einen eigenen Vortrag dazu ausarbeiten. Er vermag ebenso wenig wie die Oper, das Schauspiel oder der Zirkus nur Neuheiten zu bieten, und das ist auch durchaus nicht nötig. Wie das Publikum oft bei alten schon wiederholt gesehenen Stücken oder gehörten Opern etc. in das Theater geht, um vielleicht einen neuen Darsteller und dessen Leistungen kennen zu lernen, so besucht es die Vorstellung eines Zauberkünstlers, um diesen, seine Experimente und seine Vortragsweise kennen zu lernen, und es unterhält sich selbst bei der Vorführung älterer Kunststücke, wenn der Künstler es versteht, dieselben in gefälliger und hübscher Weise vorzuführen. Selbstverständlich muß das Programm des Künstlers mit einigen Neuheiten durchsetzt sein, weil jeder Zuschauer gerne etwas Neues auf diesem Gebiet sieht.

raubt, und wiesen derartige Erklärungen mit Entrüstung zurück. Diese Schmarotzer der magischen Kunst faßten zum Glück keinen festen Fuß. Es waren auch eigentlich keine rechten Zauberkünstler, sondern es waren Artisten, die an Variétébühnen Engagements fanden, in der Erwartung, daß sie diesen als eine Zugkraft dienen würden; allein die Herren Direktoren sahen sich hierin sehr bald getäuscht und erkannten die Unzufriedenheit der Zuschauer, die diese in unverkennbarer Weise zum Ausdruck brachten. Durch das Gebahren dieser Herren Künstler, welche von der Kunst überhaupt nichts verstanden und dieselbe nur als milchende Kuh benutzten, wurde die magische Kunst nicht nur geschädigt, sondern sie wurde geradezu ins Lächerliche gezogen. Das schien den Herren Erklärern anfangs nebensächlich zu sein; die Hauptsache für sie war, daß sie auf eine leichte Art Geld verdienten, und zwar ohne sich große Kenntnisse anzueignen, und Einstudierungen machen zu brauchen; denn sie beschränkten sich auf die Vorführung der einfachsten Apparate. Zum Glück fanden derartige Darbietungen bald ihr Ende.

Bühnenkünstler, namentlich solche, die im Besitz einer eigenen Zauberbühne sind, stellen die vielen Apparate, welche sie zur Ausführung ihres oft sehr reichhaltigen Programms benötigen, wohl zur Ausschmückung der Bühne symmetrisch geordnet auf, und erreichen damit nicht selten einen großen Effekt. Die vielen blitzblanken Apparate, hübsch arrangiert, üben auf den Zuschauer eine überraschende Wirkung aus. Das umstehende Bild zeigt dem geehrten Leser die in dieser Weise arrangierte Bühne des bekannten Zauberkünstlers A. Kassner. Derselbe kann sich solches erlauben, da ihm seine Bühne hierfür den ganzen Tag und auch den ganzen Abend zur Verfügung steht und er, resp. sein Diener genügend Zeit zur Ausschmückung der Bühne hat. Anders aber ist es bei einem am Variété auftretenden Zauberkünstler, dessen Programm kein abendfüllendes ist. Dieser, dem für die Vorführung seiner Experimente in der Regel nur 15 bis 20 Minuten Zeit gewährt werden, hat nicht lange Zeit sich zu besinnen, vielweniger sich lange mit dem Aufbau seiner Apparate zu befassen. Bei ihm muß für sein Auftreten hinter den Kulisssen vorher alles rechtzeitig vorbereitet sein, damit seine Sachen, sobald die der voraufgegangenen Nummer abgeräumt sind, schnell auf die Bühne gebracht werden können und der Vorhang von neuem gehoben werden kann. Die Direktion sieht es am liebsten,

wenn der Künstler wenige Worte macht und destomehr zeigt. Sie glaubt mit dieser Forderung im Sinne des Publikums zu handeln; allein solches ist durchaus nicht der Fall.



A. Kassner's Zauberbühne.

Als zu Anfang des jetzigen Jahrhunderts die amerikanischen Zauberkünstler nach Europa kamen und bei ihren Vorführungen wenig oder gar nicht sprachen, sondern ihre

Kunststücke einfach unter Musikbegleitung zur Vorführung brachten, glaubte man anfangs eine großartige Leistung vor sich zu haben; allein man gelangte bald zu der Erkenntnis, daß diese Manier nicht die richtige sei. Der amerikanische Zauberkünstler wählte diese Methode aus dem Grunde, weil er der deutschen Sprache nicht mächtig war und glaubte die Zuschauer dadurch, daß er recht viele Piessen in kurzer Zeit schnell nacheinander zur Vorführung brachte, zu entschädigen. Anfangs staunten die Zuschauer diese Darbietungen auch an, doch bald trat der Zeitpunkt ein, wo sie sich nicht mehr damit befriedigt fanden. Die Künstler führten sechs bis acht Zauberpiessen und hinterher drei bis vier Illusionen mit einer blitzartigen Geschwindigkeit vor, sodaß die Zuschauer kaum zu folgen vermochten und von allem wenig oder gar nichts verstanden. Sie hatten eine große Anzahl von Gegenständen verschwinden und andere erscheinen sehen, aber die Bedeutung des Ganzen nicht zu erkennen vermocht, da der richtige Zusammenhang fehlte. Sie hatten die Vorgänge auf der Bühne mit Staunen verfolgt; aber sie fragten sich nach Beendigung der Vorführung und sagten: „Das war großartig! — Aber was hat er eigentlich gemacht?"

Mit den Amerikanern verschwand dann auch bald die uns von denselben gebrachte Manier der Vorführung magischer Experimente ohne Vortrag. Man ersieht hieraus, daß der Künstler mit dem Herunterjagen eines Zauberprogramms, gleich der wilden Jagd, nichts erreicht.

Wie ganz anders gestaltet sich dagegen die Vorstellung des Salonkünstlers. Er legt auf seinen Vortrag, durch den er die Zuschauer in erster Linie zu gewinnen sucht, das größte Gewicht und unterhält dieselben so nebenbei durch seine überraschend wirkende Experimente, wodurch die Zuschauer sich in angenehmer und liebenswürdiger Weise getäuscht fühlen.

Das ist es, wonach jeder Zauberkünstler streben soll.

Der Salonkünstler bringt nicht mehr Apparate auf die Scene, als für die Ausführung einer Piesse erforderlich sind, und bringt sie nach Beendigung derselben wieder hinaus. Ist der Zuschauerraum ein größerer, dann läßt er die Sitzplätze derartig einrichten, daß in der Mitte derselben ein Gang frei bleibt, damit er sich bequem unter den Zuschauern, ohne für diese lästig zu werden, bewegen kann. Er findet hierdurch gleichzeitig Gelegenheit, sich auch den entfernter sitzenden oder stehenden Zuschauern zu nähern, dieselben

eventuell mitwirken und die zum Untersuchen gereichten Apparate auch in ihre Hände gelangen zu lassen, sowie dieselben auch beim Verteilen von Geschenken zu berücksichtigen.

In einem kleineren Salon, wo nur eine kleinere Anzahl von Personen anwesend ist, läßt er die Damen in den vordersten Reihen Platz nehmen und die Herren sich hinter diese gruppieren, und tritt frei vor dieselben hin, um seine Experimente vorzuführen. Rechts und links stellt er je einen kleinen Seitentisch im Vordergrunde auf, während er in der Mitte, ein wenig zurück, den Mitteltisch aufstellt, der mit einer Netzservante ausgerüstet ist und zur Aufnahme größerer Apparate und Gegenstände dient, die der Künstler beiseite setzen will.

Während die Gesellschaft sich z. B. im Speisesaal befindet und hier bei Tische sitzt, trifft der Künstler, von niemandem bemerkt, im Nebenzimmer seine Vorbereitungen und stellt die Tische wie angegeben auf, sodaß er, sobald nach Beendigung der Tafel die Zuschauer im inzwischen ausgeräumten Saal Platz genommen haben, die zum Nebenzimmer führende Doppeltür öffnen und vor die ihm nun gegenübersitzenden Zuschauer hintreten kann. Nötigenfalls kann er die Seitentisch'chen ein wenig vorrücken.

Nachdem der Künstler sich verneigte, leitet er seine Vorstellung etwa mit folgenden oder ähnlichen Worten ein:

„Meine Damen und Herren!

Ich habe das Vergnügen, Ihnen einige Piessen aus der modernen Salon-Magie vorzuführen. Was ich Ihnen zeigen werde, ist keine Zauberei; es sind kleine Experimente aus dem Gebiete der Physik, Optik und Mechanik, die, in Verbindung mit etwas Fingerfertigkeit, angetan sind, eine Gesellschaft, wie hier versammelt, auf ein Stündchen zu unterhalten und zu amüsieren. Vielleicht gelingt mir beides."



Der Zauberstab.

Dieser Spender aller magischen Kraft, welchem vom Publikum eine ganz andere Bedeutung beigelegt wird als er in Wirklichkeit hat, dient dem Zauberkünstler bei der Ausübung seiner Kunst als Hilfsmittel, um Gegenstände vor den Augen der Zuschauer zu verbergen.

Will er z. B. einen Ring, eine Uhr, eine Münze oder dergleichen verschwinden lassen, so changiert er dieselben; d. h. er legt sie scheinbar von seiner rechten Hand in die linke, schließt diese, und greift nun mit der rechten Hand nach dem unter dem linken Arm haltenden Zauberstab. Indem er diesen umfaßt, verdeckt er mit derselben Hand den in ihrem Innern verbergenden Gegenstand, den ja das Publikum in der geschlossenen linken Hand wähnt. Da die Haltung der rechten Hand eine sehr natürliche ist kommt der Zuschauer kaum auf den Gedanken, daß der changierte Gegenstand sich noch in dieser befinden könne; um so weniger, als er wahrgenommen zu haben glaubt, wie ihn der Künstler in seine linke Hand legte.

Während dieser nun die leere und geschlossene linke Hand bewegt, als zerdrücke oder zerreibe er den scheinbar in derselben befindlichen Gegenstand, zeigt er in der Regel mit dem Stab auf sie, bestreicht sie auch wohl mit demselben und legt ihn zur Seite. Hiernach erfaßt er mit seiner rechten Hand den linken Rockärmel, streift ihn hoch und läßt dann, nachdem er die linke Hand geöffnet und leer vorgezeigt hat, den Gegenstand wieder erscheinen, indem er ihn mit der rechten Hand einer Person aus der Gesellschaft scheinber vom Ohr oder vom Bart entnimmt.

Der Zauberstab tut somit dem Künstler gute Dienste, indem er dazu beiträgt, die Aufmerksamkeit der Zuschauer abzulenken. Gleiche Dienste leistet er dem Künstler, wenn dieser Gegenstände in seinen Händen erscheinen lassen oder in andere Gegenstände verwandeln will.

Nachdem der Künstler gezeigt hat daß seine beiden Hände leer sind, greift er nach dem zur Seite liegenden Zauberstab und nimmt mit diesem zugleich in vielen Fällen schon denjenigen Gegenstand auf, den er später an einer beliebigen Stelle erscheinen zu lassen gedenkt. Da die Hand durch das Halten des Stabes schon gekrümmt ist, wird niemand vermuten, daß sich noch etwas in ihr befindet.

So ist das Hinlegen und Aufnehmen des Stabes in vielen Fällen berechnet, da ihn der Künstler stets an die Stelle legt, wo er den zur Zeit nötigen Gegenstand aufzunehmen gedenkt. Dieser selbst liegt zuweilen hinter einem niedrigen, auf dem Tisch stehenden Apparat, über welchen der Stab so gelegt war, daß das eine Ende desselben, nach hinten gerichtet, übersteht, sodaß der Künstler beim Erfassen des Stabendes den darunter liegenden Gegenstand mit aufzunehmen vermag.

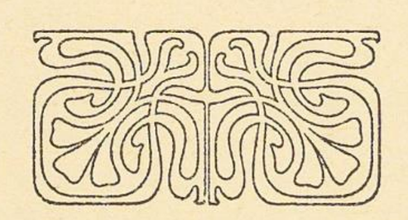
Beim Verwandeln von Gegenständen birgt der Künstler einen solchen gewöhnlich schon in der Hand, mit welcher er den Stab erfaßt hat. Leiht er z. B. einen Trauring, um damit ein Kunststück auszuführen, dann läßt er den Ring über das freie Ende des Stabes hängen, hält dieses hoch, sodaß jener in die Hand geleitet, verwechselt ihn hier mit dem schon vorher darin verborgen gehaltenen eigenen oder imitierten Ring, und steckt diesen an Stelle des ersteren über das Ende des Stabes. Hierauf reicht er einer Person aus der Gesellschaft ein Stückchen Papier, läßt den imitierten Ring von dem Stab ab- und in dasselbe gleiten und bittet, denselben gefälligst einwickeln zu wollen. Inzwischen holt der Künstler ein Brot, eine Frucht, ein Ei oder dergleichen herbei, worin er den entliehenen Ring wieder erscheinen lassen will, und bringt diesen auf eine der später angegebenen Weise unbemerkt dahinein. Er erbittet sich nun den eingewickelten Ring, läßt das kleine Paket auch von mehreren Personen befühlen, damit diese sich davon überzeugen, daß er sich auch wirklich noch darin befindet, und eskamotiert es derart, daß er beim Aufnehmen des inzwischen beiseite gelegten Zauberstabes in die unter oder hinter dem Tische befindliche Servante fallen läßt und statt seiner ein bereits vorbereitetes ganz gleiches leeres Paket erfaßt. Er gibt nun den Befehl, auf welchen hin der betreffende Ring den Platz vertauschen soll, öffnet das leere Paket und läßt durch eine Person aus der Gesellschaft den Ring aus dem Brot, der Frucht oder dergleichen heraus-

nehmen und alsdann feststellen, daß derselbe auch wirklich der entliehene sei.

Man sieht, daß der Zauberstab ein unentbehrliches Requisit für den Zauberkünstler ist. Kein Berufskünstler und auch wohl kaum ein Amateur, schätzt ihn darum gering oder behandelt ihn nachlässig; denn er weiß, daß demselben von den Zuschauern ein besonderer, rätselhafter Wert beigelegt wird. Er findet sich übrigens nicht nur bei unseren modernen Zauberkünstlern; er ist älteren Ursprungs, und schon die Magier der uncivilisierten Völker bedienten sich desselben, wenn auch oft in anderer Form, mit vielem Geschick.

Viele europäische Zauberkünstler hüten ihren Zauberstab wie ein Kleinod, und bewahren denselben in einem Etui auf. Compars Herrmann war im Besitz eines mit Brillanten besetzten Zauberstabes, der das Geschenk eines indischen Fürsten war, und L'homme masqué besaß einen Stab, der an einem Ende mit einer reich verzierten Krone versehen war. Diesen wertvollen Stab überreichten ihm seine Freunde und Verehrer gelegentlich seiner hundertsten Vorstellung in Hamburg.

Für die Kunst selbst sind derartige Verzierungen ohne jeden Wert, oft sogar hinderlich. Ein einfacher schwarz polierter Stab mit weißen Enden, etwa 30 cm lang, erweist sich für den Gebrauch am praktischsten und kommt auch am meisten in Anwendung. Die mehrsten Zauberkünstler, ob sie von dem Ruf eines Compars Hermann, L'homme masqué usw. sind, oder ob sie als Anfänger die ersten Proben ihrer Kunst auf der Bühne, im Salon, auf den Jahrmärkten in den Buden, als „Ständler“ in den Wirtschaften, oder bei den Volksfesten in der freien Gottesnatur auf grünem Rasen ablegen; sie alle hegen und pflegen ihren Zauberstab, und trennen sich nicht von ihm.



Des Zauberkünstlers Machtspende.

Der Künstler, der mit leeren Händen auftritt, greift in seine Hosentasche und holt ein Portemonnaie daraus hervor. Dieses öffnet er vor den Augen der Zuschauer und zieht zum allgemeinen Erstaunen derselben einen Zauberstab aus dem Portemonnaie hervor, den er als fest und solide vorzeigt. Hierauf zeigt er ein Etui vor, verschließt dasselbe, nachdem er zeigte, daß der Stab in dasselbe hineinpaßt, und legt es auf den Tisch. Den Stab aber wickelt er in ein Stückchen Seidenpapier, drückt das Paket plötzlich zu einem Knäuel zusammen, und wirft es auf die Seite. Der Zauberstab ist verschwunden. Nun öffnet der Künstler das vorher als leer vorgezeigte Etui, in welchem der Stab wieder angekommen ist. Der Künstler magnetisiert denselben jetzt, und läßt ihn in den verschiedensten Stellungen an seinen Fingern schweben. Dann erfaßt er denselben an seinem einen Ende und läßt ihn, ohne seinen Arm oder seine Hand auch nur im Geringsten zu bewegen, kerzengrade zwischen seinen Fingern emporsteigen.

Nachdem er auf diese Weise die Macht seines Zauberstabes erwiesen hat, schreitet er nach dieser Einleitung zur Ausführung eines beliebigen Kunststückes.

Es kommt bei diesem Kunststück der bereits an anderer Stelle ausführlich beschriebene „hypnotisierte Zauberstab“ in Anwendung, und außer demselben ein zweiter Stab, der aus Papier gefertigt ist und genau so aussieht wie der erwähnte „hypnotisierte Zauberstab.“ Das eine Ende dieses Papierstabes ist geschlossen, wogegen das andere Ende desselben offen ist. Von diesem offenen Ende aus wird der feste Stab vorerst, für die Zuschauer unsichtbar, in den aus

Papier gefertigten Stab hineingesteckt. Der Zuschauer sieht somit nur einen Stab, der dem später sichtbar werdenden festen Stab täuschend ähnlich ist.

Das hierbei in Anwendung kommende Portemonnaie ist das bekannte Beutel-Portemonnaie ohne Boden, welches ebenfalls bereits an anderer Stelle ausführlich beschrieben wurde.

Auch kommt noch eine Fadenschlinge in Anwendung, die aus starkem schwarzen Zwirn gefertigt wird. Dieselbe muß so groß sein, daß der Künstler sie unter dem Rock um seinen Körper legen kann und sie gegebenen Falles vor seinem Körper um etwa 30 cm vorziehen kann. Sie muß zu beiden Seiten des Körpers durch zwei an der Weste befestigte Oesen geleitet sein, die seitlich angebracht sind, damit die Schlinge nicht ganz heruntergleiten und der Künstler sie leicht und schnell erfassen kann. Die vordere Hälfte dieser Schlinge hängt vorläufig vor dem Körper des Künstlers am Zeug herunter. Man sieht sie nicht, wenn der Faden möglichst dünn ist.

Das in Anwendung kommende Etui enthält weiter keine Präparation. Es ist so groß, daß der beschriebene Doppelstab bequem in dasselbe hineingesteckt werden kann und vollständig Platz darin findet.

Vor Beginn der Vorführung steckt der Künstler den festen Stab in den aus Papier gefertigten, und diesen Doppelstab, mit dem verschlossenen Ende voran, in den linken Rockärmel. Das offene Ende desselben steht somit, während er den linken Arm senkt, in der Innenfläche der ein wenig geschlossenen linken Hand des Künstlers. Wenn derselbe die Rückseite dieser Hand den Zuschauern zugekehrt hält, dann deckt der Rockärmel alles, und vom Stab kann niemand etwas sehen.

Beim Auftreten greift der Künstler mit seiner rechten Hand in die rechte Hosentasche, holt das in derselben befindliche Portemonnaie hervor, legt es in die linke Hand und bringt dabei unbemerkt mit dieser Hand den in derselben bergenden Doppelstab mit dem offenen Ende voran von unten in das Portemonnaie hinein, dabei dasselbe an den beiden Enden ein wenig drückend, damit die Oeffnung sich

etwas weitet, und er den Stab um so leichter einführen kann. Alsdannn öffnet er den Bügel des Portemonnaies recht weit, schiebt den Stab ein wenig von unten vor, greift



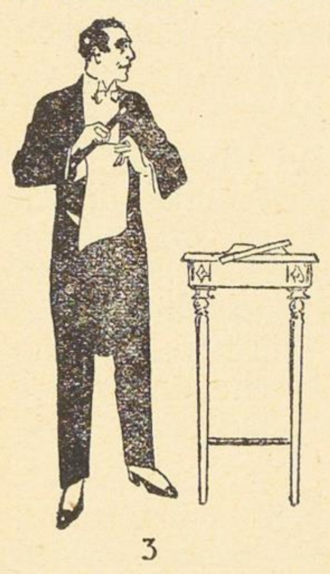
1

mit dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand in das Portemonnaie, zieht den Doppelstab heraus (Siehe Figur 1), legt ihn, mit dem offenen Ende nach hinten, unter den linken Arm, schließt das Portemonnaie, und steckt es wieder in die Tasche. Nun nimmt er das Etui zur Hand, steckt den Doppelstab, mit dem offenen Ende voran, in das Etui hinein (Siehe Figur 2), um zu zeigen, daß der Stab darin Platz findet, und schüttet ihn wieder heraus; d. h. scheinbar, in Wirklichkeit jedoch nur den Papierstab. Dann verschließt er das Etui, und legt es an seinen Platz zurück.



2

Nach diesem wickelt er den hohlen Papierstab schnell in ein Stückchen Seidenpapier (Siehe Figur 3), drückt das



3

Paket plötzlich zu einem Knäuel zusammen und wirft es in die Luft, damit es zur Erde fällt, oder er wirft es hinter die Kulisse (Siehe Figur 4). Dann nimmt er das Etui zur Hand, öffnet dasselbe und zieht den festen Stab, der hier anscheinend erst jetzt angekommen ist, aus demselben heraus. (Siehe Figur 5).



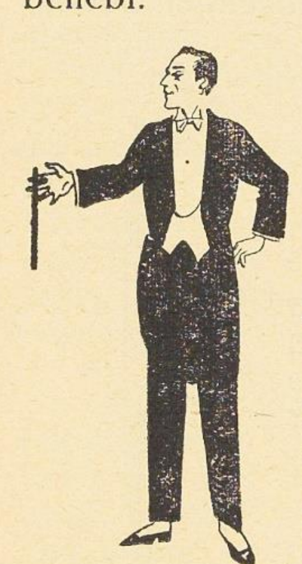
4

Während der Künstler nun zurückgeht erfaßt er mit dem Daumen der linken Hand die vor seinem Körper hängende große Fadenschleife, die auch in der Art einer Ordenschleife unter dem Rock, über die eine

Schulter gelegt, und über der Brust getragen werden kann, und zieht sie ein wenig vor. Dann zeigt er den Stab mit der rechten Hand vor, steckt ihn in die Schleife und hält ihn vorerst zwischen den beiden Handflächen fest. Dann wendet er die Hände nach außen, sodaß der Stab auf den beiden Daumen ruht und die Handflächen mit den gespreizten Fingern den Zuschauern zugewendet sind. Wenn der Künstler die Fadenschleife jetzt anziehend etwas spannt, dann scheint der Stab an den Fingern zu schweben, da er durch die Spannung genötigt wird, in die Höhe zu rollen.

Mit Hilfe dieser Fadenschleife ist der Künstler imstande, den Stab, wie solches in den Figuren 6 und 7 dargestellt ist, die verschiedenartigsten Stellungen zu geben. Der Stab kann scheinbar am Daumen oder am Handrücken, bald horizontal, bald vertikal, bald in der rechten, bald in der linken Hand schweben, ganz wie es dem Künstler beliebt.

5



6

Die Positionen lassen sich am bestem vor einem Spiegel einüben.

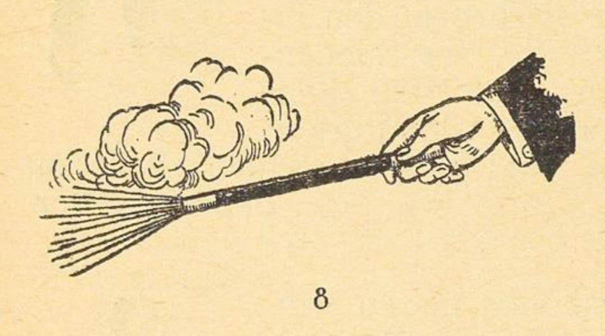
Sobald der Künstler dieses „magnetische Wunder“ genügend lange vorgeführt hat, zieht er den Stab aus der Schleife heraus, durchreißt in auffälliger Weise den Faden, läßt die Enden desselben herunterhängen, oder zieht ihn unbemerkt heraus und läßt ihn auf den Fußboden fallen.



7

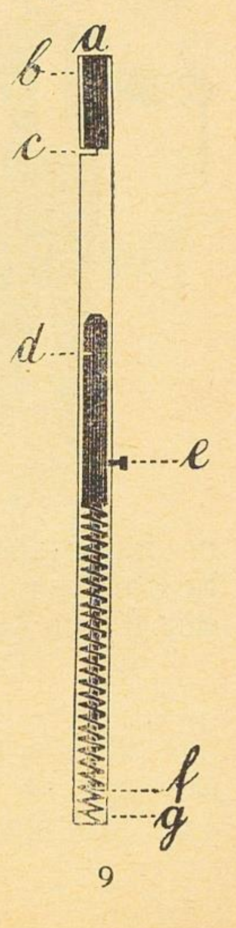
Zum Schlusse hypnotisiert er den Stab scheinbar und läßt ihn, wie an anderer Stelle beschrieben, in der rechten Hand hochsteigen, wobei er mit der linken Hand einige magnetische Striche macht.

Der Zauberstab zum Schießen.



8

Liegt es in der Absicht des Künstlers, gelegentlich der Vorführung eines Kunststückes zu schießen, dann bedient er sich seines Zauberstabes, zielt mit demselben auf den betreffenden Gegenstand, und es erfolgt ein Schuß. (Siehe Figur 8).



9

Der hierbei in Anwendung kommende Stab ist mechanisch. Der aus dem Einschnitt des Stabes hervortretende Stift e wird nach unten gezogen und hier im Seitenschnitt eingebettet. Alsdann legt man einige Amorces aufeinander und schiebt sie in den am obersten Ende des Stabes befindlichen Querschnitt c so hinein, daß die Füllungen derselben in der Mitte liegen und beim Abfeuern auch durchgeschlagen werden.

Soll der Schuß erfolgen, dann schiebt man den Auslösungsstift, wie in Figur 9 dargestellt, mit dem Daumen zur Seite.



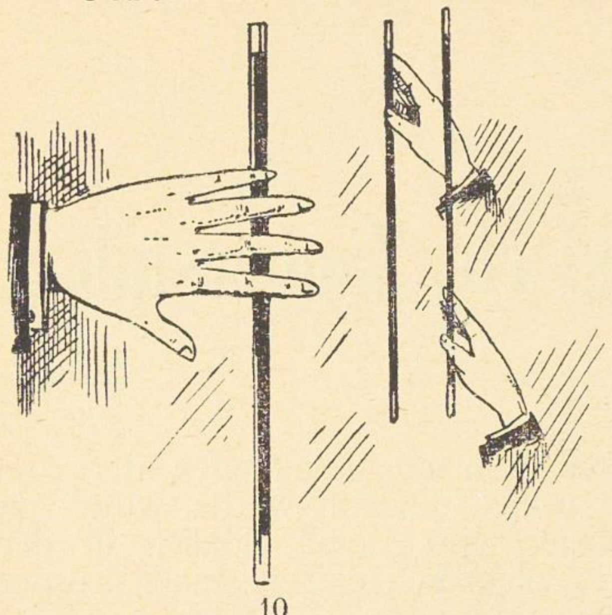
Der hypnotisierte Zauberstab.

Ein gewöhnlicher Zauberstab mit Nickelenden, der vom Künstler vorher zum Untersuchen gereicht wurde, wird von letzterem scheinbar hypnotisiert und steigt plötzlich in der Hand des Künstlers empor, ohne daß dieser seinen Körper oder seine Hände im geringsten bewegt.

Der hierzu nötige Stab ist in der Weise präpariert, daß auf den beiden Nickelenden desselben zwei dazu passende vernickelte Bolzen stecken, welche im Innern des hohlen Stabes mittelst einer Gummischnur derart verbunden sind, daß sie, aneinander gezogen, durch die gespannte Gummischnur stets gegen die Nickelenden gepreßt werden. Diese Bolzen sind für das nicht eingeweihte Auge absolut nicht erkennbar; nur der Eingeweihte wird sie erkennen. Deshalb kann der Künstler den Stab auch vorher wie nachher ruhig vorzeigen, ohne befürchten zu müssen, daß die Präparation von den Zuschauern entdeckt wird.

Der Künstler erfaßt nun den Stab an seinem einen Ende mit der rechten Hand und klemmt das andere Ende, (also den hier befindlichen Bolzen) zwischen dem gestreckten Zeige- und Mittelfinger der linken Hand ein, sodaß die Handfläche nach unten gerichtet ist, zieht den Stab nach unten, zieht damit die Gummischnur so lang aus wie der Stab lang ist, dreht hierauf das nach unten gerichtete Ende des Stabes nach oben, legt das nun nach oben gerichtete Ende desselben zwischen den Daumen und Zeigefinger der linken Hand und hält es hier fest. (Siehe Figur 10). Die gespannte Gummischnur liegt jetzt hinter dem Stab und ist für die Zuschauer nicht sichtbar. Auch der Bolzen ist nicht sichtbar, da er auf der Rückseite der Hand, die von den Zuschauern abgewendet ist, zwischen den Fingern eingeklemmt ist.

Sobald der Künstler nun den Daumen ein wenig löst, zieht die Gummischnur an und der Stab steigt, wenn es gut geübt wird, ganz langsam hoch. Der Künstler hat den Stab ganz in seiner Gewalt, und dieser steigt schnell oder langsam, je nachdem der Künstler weniger oder mehr mit dem Daumen auf den Stab drückt.

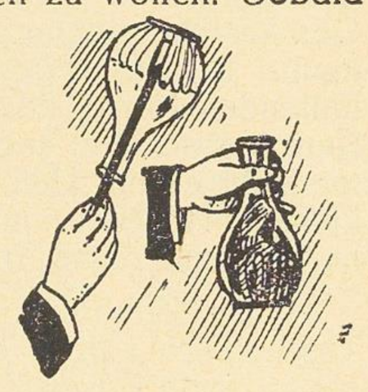

10

Zum Schluß läßt der Künstler den Bolzen wieder auf das Rohrende zurückgleiten, was ganz unbemerkbar und geräuschlos geschehen kann, und legt den Stab beiseite, um ihn später bei der Vorführung anderer Experimente zu verwenden.



Der Tuchstab „Exelsior“.

Der Künstler zeigt eine gewöhnliche Wasserkaraffe als leer vor, indem er dieselbe, wie in Figur 11 dargestellt, auf einen Zauberstab steckt und sie hochhält, damit die Zuschauer sie alle gut sehen können. Alsdann ersucht er eine Person der Gesellschaft, ihm für wenige Augenblicke ein Taschentuch zu leihen und ersucht dieselbe, das Tuch selbst über die Karaffe decken und diese halten zu wollen. Sobald dieses geschehen ist, zeigt er ein seidenes Tuch vor, läßt dasselbe in beliebiger Weise verschwinden und ersucht nun die betreffende Person, das Tuch von der Karaffe entfernen zu wollen. Zum allgemeinen Erstaunen der Zuschauer ist das verschwundene seidene Tuch in der Karaffe wieder angekommen. Der Künstler zieht es heraus, und reicht beide Teile zum Untersuchen.



11

Der Zauberstab ist hohl. In seinem Innern befindet sich ein von außen verschiebbarer Kolben, der nach unten geschoben ist und mittelst eines sich in einem Schlitz bewegenden Schiebestiftes vorgeschoben werden kann. Das obere Ende des Stabes ist mit einer kleinen Kapsel verschlossen. Diese nimmt der Künstler zunächst vom Stab ab, um denselben präparieren zu können. Zu diesem Zweck nimmt er ein seidenes Tuch, welches dem in Größe und Farbe gleich ist, welches er später verschwinden lassen will. Es muß nur klein sein, weil der Künstler dasselbe in den Stab hineinstecken muß. Er nimmt die Kapsel vom Stabende ab, legt das kleine seidene Tuch mit der Mitte über das Stabende, sodaß alle vier Zipfel desselben herunterhängen, nimmt einen Bleistift zur Hand, stopft mit Hilfe desselben das Tuch vorsichtig ganz in den Stab hinein und setzt die Kapsel wieder darauf.

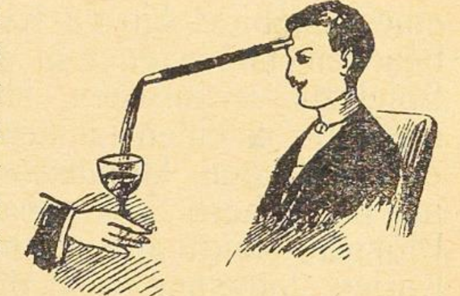
So vorbereitet hat er den Stab bisher wohl schon benußt oder kommt damit auf, entfernt unbemerkt die Kapsel, holt die Karaffe herbei, steckt sie über den Stab, zeigt sie, wie in Figur 11 dargestellt, vor, und läßt von einem Herrn ein Tuch über die Karaffe decken, so, daß alle vier Zipfel desselben nach unten hängen. Dann schiebt er mittelst des Daumens den Bolzen hoch, damit das im Stab befindliche seidene Tuch in die Karaffe hineingelangt, zieht den Stab heraus, legt ihn beiseite, und umbindet die Karaffe mit dem entliehenen Tuch derart mit allen vier Zipfeln, daß von derselben fast nichts mehr als das obere Ende des Halses zu sehen ist. So eingewickelt überreicht er sie einer Person zum Halten, und ersucht dieselbe, den Hals der Karaffe mit seiner Hand zu umfassen und dieselbe in der Weise hoch zu halten, daß der Boden der Karaffe nach oben gerichtet ist.

Nunmehr schreitet der Künstler zum Verschindenlassen des inzwischen vorgezeigten seidenen Tuches, was er, seinem Geschmack entsprechend, in beliebiger Weise ausführen kann. Ist dieses geschehen, dann ersucht er den die Karaffe haltenden Herrn, das Tuch von derselben zu entfernen, worauf das seidene Tuch in der Karaffe erscheint. Der Künstler zieht es mit Hilfe eines an seinem einen Ende zu einem kleinen Häkchen umgebogenen Drahtes aus der Karaffe heraus, und reicht Tuch und Karaffe zum Untersuchen.

Die Erfahrung hat gelehrt, daß ein gewöhnliches Taschentuch sich in der Regel für die Bedeckung der Karaffe als zu klein erweist; die Karaffe wird in diesem Falle nicht vollkommen verdeckt, was zur Folge hat, daß die Zuschauer das aus dem Stab herausgeschobene Tuch schon eher sehen können, bevor die Bedeckung der Karaffe entfernt wird. Um solches zu vermeiden, empfiehlt es sich von vornherein ein größeres, eventuell ein großes buntes, seidenes oder baumwollenes Taschentuch oder ein solches Halstuch in Bereitschaft zu halten und dieses der betreffenden Person zu überreichen, mit der Bitte, die Karaffe damit zu bedecken. Die bei der Benußung eines solchen Tuches herunterhängenden vier Zipfel sind so groß, daß sie ordentlich um den Hals der Karaffe herumgelegt und, gut deckend, miteinander verschürzt werden können, sodaß von der Karaffe fast nichts zu sehen bleibt und das kleine in derselben befindliche Tuch nach dem Herausziehen des Zauberstabes von keinem der Zuschauer wahrgenommen werden kann.

Der
Zauberstab als Auerbachs-Keller.

Einem Zuschauer, der irrtümlicher Weise ein Glas Wein austrank, hält der Künstler das eine Ende seines Zauberstabes vor die Stirn und das leere Glas unter das andere Ende des Stabes, worauf der Wein aus der Stirn der betreffenden Person heraus, durch den Zauberstab hindurch und in das unter das andere Ende des Stabes gehaltene Glas zurückläuft.

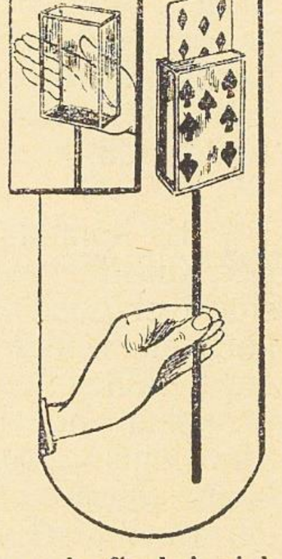


Es kommt hierbei ein hohler Stab in Anwendung, den der Künstler vorher mit Wein gefüllt hat. Zu diesem Zweck steckt er dasjenige Ende des Stabes, bei welchem sich ein Loch am Rande der vernickelten Hülsenplatte befindet, in ein gefülltes Weinglas und saugt durch das am entgegengesetzten Ende befindliche Loch den Inhalt des Glases in den Stab hinein. Alsdann verschließt er das erste Loch mit einem kleinen aus Klebewachs gefertigten Kügelchen und legt den Stab derartig auf den Tisch, daß beide Löcher nach oben gerichtet sind und der Wein somit nicht herauslaufen kann.

Der Künstler reicht einer Person ein Glas Wein, mit dem Ersuchen, den Wein auszutrinken. Plötzlich fällt ihm ein, daß er sich irrte und den Wein für andere Zwecke benutzen wollte. Er läßt die Person auf einem Stuhl Platz nehmen, hält ihr den Stab vor die Stirn, sodaß dasjenige Loch, welches verschlossen ist, dem untergehaltenen Glas zugerichtet ist, entfernt schnell das Wachskügelchen von diesem Loch, und läßt nun den im Stab befindlichen Wein in das Glas laufen.

Willmann's Kartensteiger-Stab.

Aus einem gewöhnlichen Kartenspiel läßt der Künstler eine beliebige Anzahl Karten nach freier Wahl entnehmen, besehen, und wieder in das Spiel zurückgeben. Ohne das Spiel zu vertauschen, steckt der Künstler dasselbe in einen kleinen, von allen Seiten durchsichtigen Metallrahmen, und diesen auf das obere Ende seines Zauberstabes. Plötzlich steigt die erste der gezogenen Karten langsam aus dem Spiel heraus, und der Künstler nimmt sie vom Spiel ab und zeigt sie vor.



Nach diesem begibt der Künstler sich unter die Zuschauer, damit diese die Vor- und Rückseite des Spieles sehen können, und läßt hierauf die übrigen gezogenen Karten in der vorbeschriebenen Weise nacheinander hervorkommen.

Der Stab ist mechanisch. In seinem Innern befindet sich eine langgestreckte Stahlfeder, deren Ende mit zwei scharfen Spitzen versehen ist. Diese Feder ist an einem im Innern des Stabes befindlichen Führungskloben befestigt, der sich mittelst eines nach außen ein wenig hinausragenden und in einem Einschnitt Führung habenden Stiftes verschieben läßt. Das Ende der Feder liegt in einer kleinen Oeffnung, die sich an dem oberen Ende des Stabes in der Platte der Hülse befindet, und ist für die Zuschauer nicht sichtbar.

Der Metallrahmen muß so auf dieses Ende des Rahmens gesetzt werden, daß der in dem unten am Rahmen befindlichen Rohrende vorhandene Schnitt an die Stelle kommt, wo das obere Stabende mit einem Punkt versehen ist, sodaß sich also beim Aufsetzen des Rahmens auf den Stab

dieser Schnitt über den Punkt schiebt. Dadurch wird erreicht daß die Feder, sobald dieselbe später bewegt wird, frei passieren kann und sich auch mit ihren beiden Spitzen auf der Rückseite des in den Rahmen gesteckten Spieles auf die hintere Fläche der vorletzten Karte legen und diese im gegebenen Augenblick hochschieben kann.

Der Künstler läßt zunächst einem gewöhnlichen Kartenspiel 2 bis 3 Karten von verschiedenen Personen entnehmen, teilt das Spiel hierauf in zwei Hälften, und erbittet sich die gezogenen Karten zurück, sie alle an einer Stelle auf die untere Spielhälfte legen lassend. Alsdann legt er die obere Spielhälfte auf die untere, schlägt die Volte, und bringt damit die gezogenen Karten auf die Rückseite des Spieles. Nun schleift er noch die unterste Karte des Spieles nach oben, sodaß diese hier als Deckkarte dient.

Diese Deckkarte biegt der Künstler ein wenig muldenartig der Länge nach durch, damit zwischen dieser und der unter derselben liegenden vorher gezogenen Karte ein Raum entsteht, der groß genug ist um der Feder, sobald diese hochgeschoben wird, eine freie Bewegung zu schaffen.

So steckt er hierauf das Spiel vor den Augen der Zuschauer in den Metallrahmen, so, daß die Rückseite des Spieles der Seite des Rahmens zugewendet ist, auf der sich der Schnitt im Rohr befindet, setzt den Rahmen auf das Ende des Stabes, achtet dabei darauf, daß der Schnitt über den Punkt geführt wird, und schiebt das Rohr so weit wie möglich auf das Ende des Stabes.

Der Künstler umfaßt alsdann den Stab mit der rechten Hand, und legt den Daumen derselben an den Schiebestift. Sobald nun eine Karte aus dem Spiel hervorkommen soll, schiebt er, resp. zieht er den Stift so weit wie möglich nach unten. Dann kommt die Feder aus dem oberen Ende des Stabes heraus, schiebt sich zwischen die letzte und vorletzte Karte und hebt die letztere, die als die zuletzt gezogene anzusehen ist, heraus, indem sie mit ihren Spitzen gegen die Rückseite dieser Karte drückt. Der Künstler zieht sie heraus, zeigt sie vor, läßt dabei den Daumen vom Stift los, und die Feder zieht sich von selbst in das Innere des Stabes zurück. Nunmehr kann der Künstler das Experiment wiederholen und die Karten, so viele derselben gezogen wurden, einzeln hervorkommen lassen.

Die letzte Karte (Deckkarte) hat nur den Zweck, die hochsteigende und sinkende Feder zu verdecken, damit die Zuschauer das Spiel von allen Seiten beobachten können.

Die Aufhebung der Schwerkraft

oder

Das Ei des Kolumbus.

Während des Vortrages nimmt der Künstler seinen Zauberstab und legt ihn, scheinbar völlig gleichgültig, auf den Rand des Tisches, so, daß derselbe weit über die Tischplatte hinausragt und nach Ansicht der Zuschauer unbedingt zur Erde fallen müßte. Der Stab bleibt jedoch, allen Naturgesetzen zum Trotz, liegen. Genau so verhält er sich, wenn der Künstler ihn mit dem entgegengesetzten Ende auf den Tisch legt, ihn aufrecht stellt oder auf die flache Hand legt.

Der Künstler kann denselben vor und nach der Vorführung zum Untersuchen reichen.

Der Stab ist hohl, aus Kaliko kaschiert, und sehr leicht. In seinem Innern befindet sich ein 5 cm langes, rundes Metallgewicht, welches der Künstler, je nachdem er das eine oder das andere Ende des Stabes hebt oder senkt, geräuschlos von einem Ende zum andern gleiten lassen kann. In Figur 12 ist dargestellt, in welcher Weise der Künstler den Stab vorführen kann. Auch kann er denselben, sobald er ihn, wie in Figur 12 dargestellt, auf den Tisch gelegt hat, einmal im Kreise herumdrehen, zu welchem Zweck er einen Finger an das nach außen liegende Stabende legt und dasselbe ganz herumführt.



12

Das eine Ende des Stabes ist mit einer abnehmbaren Kapsel versehen, sodaß der Künstler dieselbe unbemerkt abnehmen, das Gewicht in seine Hand gleiten, es beiseite bringen, und die Kapsel wieder aufsetzen kann.

Wenn der Künstler den Stab zum Untersuchen zu reichen gedenkt, dann vertauscht er denselben mit einem aus festem Holz gefertigten Stab, der genau so mit Kaliko überklebt ist wie der hohle Stab. Die Vertauschung geschieht am besten im Rockärmel, indem der Künstler, während er den einen Stab in den Aermel steckt, den andern daraus hervorholt; natürlich so, daß die Zuschauer nichts gewahr werden.

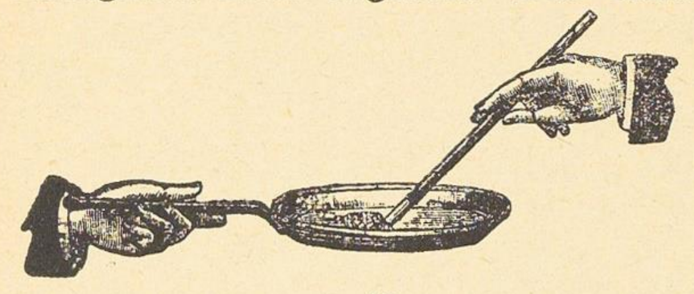
Der Künstler läßt auch wohl den festen Stab einmal, wie aus Versehen, auf den Fußboden fallen, damit die Zuschauer hören, daß er aus Holz gefertigt ist. Beim Aufnehmen desselben vertauscht er ihn dann mit dem hohlen Stab.



Der Eierkuchen in der Pfanne.

Eine kleine Bratpfanne, die vom Künstler zum Untersuchen gereicht wurde, wird über die Flamme einer Spirituslampe gehalten oder über ein beliebiges Feuer erwärmt. Der Künstler rührt mit seinem Zauberstab in der leeren Pfanne herum, und in demselben Augenblick erscheint in derselben ein prachtvoller Eierkuchen, den er den Zuschauern reicht, damit dieselben ihn probieren können.

Der Stab ist hohl und mit dem Inhalt von zwei geschlagenen Eiern angefüllt. Das offene Ende desselben ist mit etwas Butter verschlossen, damit der Inhalt nicht herauslaufen kann. Außerdem ist es noch mit einer kleinen Metallkapsel verschlossen, die der Künstler abnimmt, bevor er zur Ausführung des Kunststückes schreitet. Sobald die Pfanne recht heiß ist, schwingt der Künstler den Stab über dieselbe, legt das offene Ende des Stabes auf den heißen Boden der Pfanne (Siehe Figur 13), und rührt damit in derselben herum. Die Butter schmilzt, und der Inhalt des Stabes ergießt sich in die Pfanne. Der Eierkuchen entsteht vor den Augen der Zuschauer.



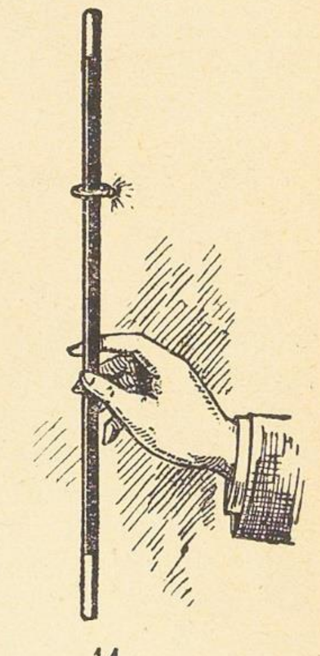
13

Es empfiehlt sich, vorher etwas Butter in der Pfanne zu schmelzen, da der Eierkuchen sonst zu leicht anbrennen würde. Der Stab muß stets sauber gereinigt werden.

Der steigende Ring.

Der Künstler entleiht aus der Gesellschaft einen beliebigen Ring, reicht seinen Zauberstab zum Untersuchen, nimmt ihn zurück und schiebt den entliehenen Ring über den senkrecht haltenden Zauberstab. Der Ring sinkt nun infolge seiner Schwere nach unten; doch auf Befehl des Künstlers steigt er langsam in die Höhe, sinkt wieder, und beantwortet auf diese Weise an ihn gerichtete Fragen, gibt die Zahl der mit Würfeln geworfenen Augen an usw.

Der Stab ist in der Weise präpariert, daß eine abnehmbare Zwinge über den Nickelbeschlag des einen Stabendes gesetzt wird. Die Zuschauer können diese Zwinge nicht erkennen, da sie als zum Stab gehörend erscheint. An dem einen Ende dieser Zwinge befindet sich ein kleines Loch, in welchem ein dünner schwarzer Faden befestigt ist, dessen entgegengesetztes Ende am untersten Westenknopf befestigt ist. Die Zwinge birgt der Künstler vorerst unter der geschnürten Weste oder in der Westentasche und holt dieselbe, sobald er sich den Stab zurückerbeten hat und zur Bühne zurückgeht, unbemerkt hervor und steckt sie unbemerkt auf das nach oben gerichtete Ende des Stabes. Mit dem Daumen hält der Künstler den Faden unten vorerst gegen den Stab gepreßt; er wird dadurch völlig unsichtbar.


14

Er läßt nun den Ring über den Stab gleiten. Zunächst fällt derselbe bis auf den Daumen des Künstlers. Dieser hebt jetzt den Druck auf und gibt damit den Faden frei. Je nachdem er nun die Hand vom Körper entfernt oder diese dem

Körper näher bringt, läßt er den Ring steigen oder fallen. (Siehe Figur 14). Dabei macht er mit der linken Hand einige magnetisierende Bewegungen und tut, als wirkten diese auf den Ring ein. Eine sehr hübsche Wirkung erzielt der Künstler, wenn er den Stab auch wohl einmal zur Abwechslung am oberen Ende erfaßt.

Zum Schluß zieht der Künstler den Faden mit dem Daumen stramm und hält ihn an den Stab, dreht diesen herum und gibt den Ring, der in die flache linke Hand gefallen ist, mit Dank zurück. Hierbei kommt die Zwinge in die rechte Hand zu liegen, sodaß der Künstler sie mit dieser abziehen und unbemerkt in die Tasche gleiten lassen kann. Den Stab kann der Künstler alsdann wieder zum Untersuchen reichen.

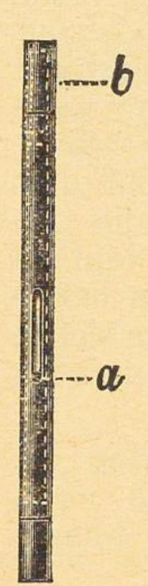


Der Stab zum Münzenfang.

Gelegentlich der Vorführung des Kunststückes „Der Geldfang im Hut“ oder eines beliebigen anderen Münzenkunststückes nimmt der Künstler seinen Zauberstab zur Hand, durchkreist die Luft mit demselben und fängt damit eine Münze, etwa ein Zweimarkstück oder einen Taler. Diesen nimmt er vom Stab ab und wirft ihn in den Hut, sodaß die Zuschauer ihn deutlich fallen hören, oder er schenkt ihn einer Person der Gesellschaft und ersucht dieselbe, die Hand fest zu schließen. Plötzlich ist der Taler verschwunden.

Der Künstler kann das Ende des Zauberstabes auch in die Brusttasche eines Herrn stecken und einen Taler damit herausholen. Nachdem er denselben mit seiner Hand vom Stab abgenommen hat, zerreibt er den Taler vor den Augen der Zuschauer, und zeigt seine Hand leer. Er kann dieses Experiment beliebig oft wiederholen.

Erklärung.



15

Der Stab ist hohl und aus Metall gefertigt. Im Innern desselben bewegt sich ein Kolben, dessen Führungsstift sich in einem Schnitt a (Siehe Figur 15) bewegt. Dieser kleine Stift sieht 2—3 mm aus der Wandung des Stabes hervor, sodaß der Künstler beim Erfassen des Stabes seinen Daumen gegen den Stift legen und diesen im gegebenen Augenblick vorschieben, resp. zurückziehen kann. An dem Kolben ist ein Draht b befestigt, an dessen Ende sich ein zweimal geschnittener Taler befindet. Um den Rand dieses Talers ist eine 2 mm tiefe Rille gedreht, in welcher ein kleiner, stramm angezogener Gummi-Ring eingebettet ist, der durch seine Spannkraft

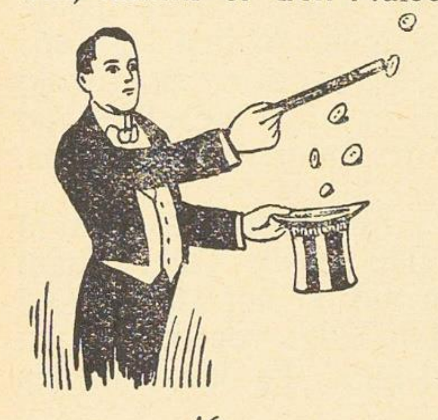
alle drei Teile des geschnittenen Talers zusammenhält, sodaß derselbe wie ein fester Taler erscheint. Die Schnitte sind schon in kurzer Entfernung nicht mehr zu erkennen.

Wenn der Gummiring einmal seine Spannkraft verliert, dann ist derselbe zu jeder Zeit leicht zu ersetzen.

Nur der mittlere Teil dieser geschnittenen Münze ist am Draht befestigt; die Seitenteile lassen sich nach beiden Seiten umlegen; sodaß man nun das Ganze in den Stab hineinziehen kann.

Der Stab ist schwarz lackiert, und ist auf jedem Ende mit einer vernickelten 4 cm langen Endhülse versehen. Die eine derselben ist mit einem kleinen Aufsatz verschlossen, der abnehmbar ist.

Sobald der Künstler den Stab in Anwendung bringen will, nimmt er den Aufsatz von dem nach oben gerichteten Ende des Stabes ab, birgt ihn zwischen den Fingern oder bringt ihn unbemerkt beiseite, macht mit dem Stab eine Bewegung durch die Luft (Siehe Figur 16), und schiebt gleichzeitig den Schiebestift hoch. In demselben Augenblick erscheint die Münze am Stabende. Der Künstler umschließt dieselbe mit der linken Hand und nimmt sie mit derselben scheinbar vom Stab ab. In Wirklichkeit zieht er die Münze jedoch unter Deckung durch die linke Hand in den Stab zurück. Damit die Münze hierbei frei passieren kann, beobachtet der Künstler folgendes: Er holt mit dem Goldfinger der linken Hand den einen Flügel der geschnittenen Münze so weit herum, bis er sich an das Mittelstück derselben anlegt, und schiebt den andern Flügel mit dem Daumen auf die andere Seite des Mittelstückes. Sobald nun alle drei Teile der Münze flach aneinander liegen, zieht der Künstler den Stift mit dem Daumen der rechten Hand nach unten und damit die zusammengelegte Münze in den Stab hinein. Diesen legt er hierauf, mit dem offenen Ende nach hinten, unter den linken Arm, legt die anscheinend in der linken Hand befindliche Münze scheinbar in die rechte Hand und wirft sie in den Hut, oder er reibt die linke Hand aus und zeigt sie leer vor.

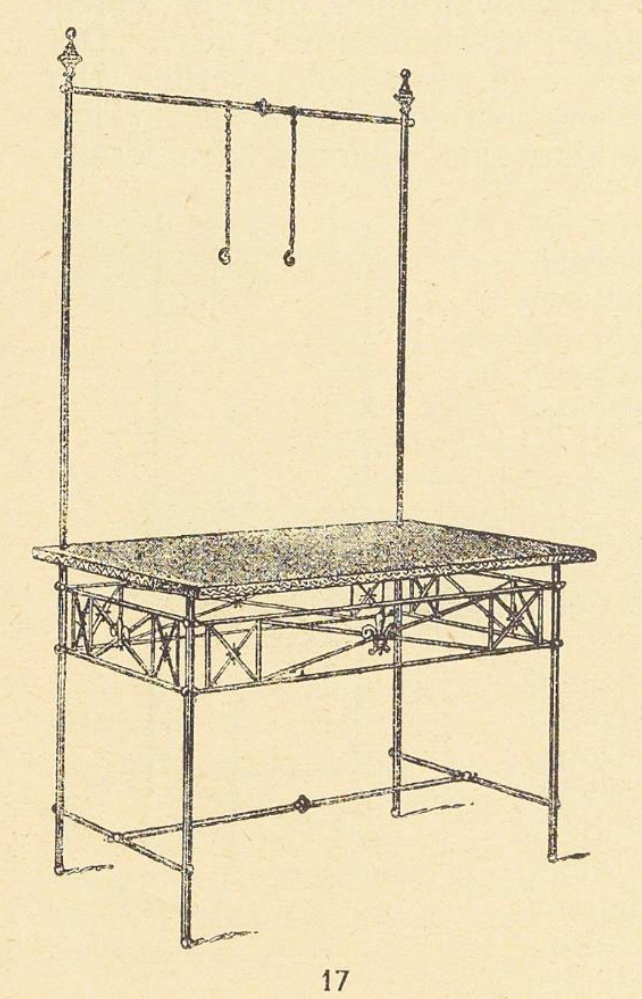

16

Dieses Experiment wiederholt der Künstler beliebig oft, und holt auf diese Weise Münzen unter dem Arm eines Herrn, aus dessen Rocktasche, oder gar aus dem Munde eines Knaben hervor.

Der Zaubertisch.

Er ist der eigentliche Altar der Göttin unserer Kunst, und wie die Altäre in den heidnischen Tempeln der Mittelpunkt der Gottesverehrung bildeten, so spielt sich auch um ihn, hinter und unter ihm der Hauptteil jeder Zaubervorstellung ab.

Der Mitteltisch.



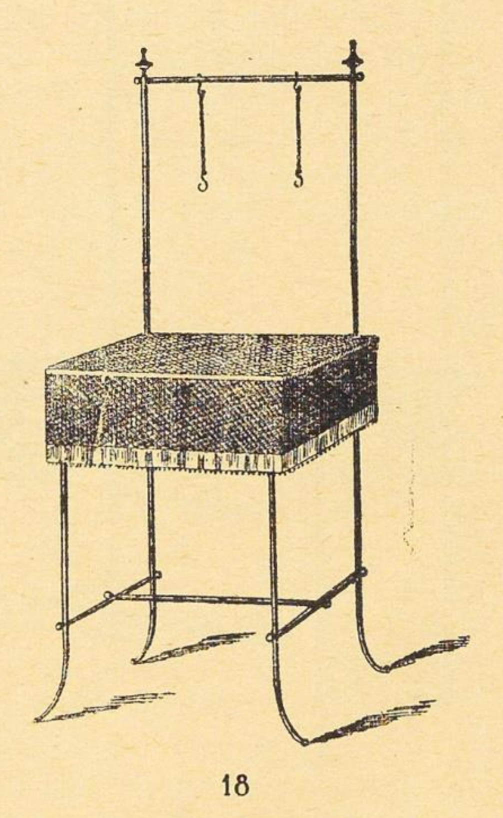
17

Er ist die Hauptzierde einer Zauberbühne und hat die größte Bedeutung für den Künstler wie für die von ihm auszuführenden Experimente. Für die Bühne bestimmt, wird er in der Regel mit allen existierenden Mechaniken und Hilfsmitteln versehen, reich verziert und elegant ausgestattet. Die nebenstehende Figur 17 zeigt uns einen solchen Mitteltisch in neuester Ausführung. Derselbe ist sehr stabil gearbeitet und so eingerichtet, daß er leicht zerlegt und wieder zusammengeschraubtwerden kann. Er eignet sich deshalb ganz besonders für die Reise, ist äußerst sauber aus Messing gearbeitet, poliert und vernickelt, und kann mit und ohne Stativ, welches ebenfalls zerlegbar ist und zum Aufhängen der verschiedensten Apparate dient, benußt werden. Die Tischplatte besteht

entweder aus einer mit Stoff überzogenen Holzplatte oder aus einer geschliffenen starken Glasplatte. Der Tisch ist derartig konstruiert, daß er, wie solches in Figur 17 dargestellt ist, völlig durchsichtig erscheint; doch trotzdem sind hinter demselben verschiedene Servanten und Hilfsmittel, wie wir später noch solche näher kennen lernen werden, angebracht, die für die Zuschauer jedoch völlig unsichtbar bleiben.

Außer dem Stativ und den verschiedensten Servanten und Pedalen kann dieser Tisch mit den verschiedensten Zugmechaniken für Flaggen, Tücher und Tintenpokal, sowie mit den nötigen Vorrichtungen für die verschiedensten Piessen, wie z. B.: **„Die aus der Karaffe verschwindenden Tücher", „Das verschwindende und wieder erscheinende Wasserglas", „Der Tintenpokal", „Die sich entleerende Weinkaraffe", „Das sich füllende Weinglas", „Das aus einem unbedeckten Glascylinder verschwindende und in einem zweiten Glascylinder wieder erscheinende Tuch", „Der Klopfgeist in der Flasche"** u. a. m. ausgerüstet werden. Der geehrte Leser wird die hier angeführten Piessen, die in dem Nachfolgenden ausführlich erklärt sind, näher kennen lernen.

Für Salonkünstler wie für Amateure dürfte in den meisten Fällen ein kleinerer Mitteltisch genügen, wie solches in Fig. 18 dargestellt ist. Derselbe ist ebenfalls aus Messing gearbeitet, poliert und vernickelt, und auch er ist, gleich dem Vorbeschriebenen, zerlegbar. Die 50 × 60 cm große Holzplatte desselben ist mit schwarzem Sammet überzogen und mit einem ebenfalls aus Sammet gefertigten und mit Silberfransen verzierten Behang versehen. Er wird in der Regel mit einem Pedal, einer runden Fallklappe zum Verschwindenlassen kleiner Gegenstände, einer mechanischen Vorrichtung, um mit Hilfe derselben ein mit Wasser gefülltes Glas langsam durch den Boden eines entliehenen Herrenhutes spazieren zu lassen, einer Vorrichtung, um mit Hilfe derselben ein seidenes Tuch verschwinden zu lassen, einem Stativ mit Auslösung, einer



18

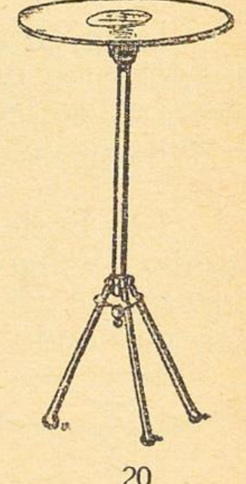
Brettservante, Netzservante und sonstigen kleinen Hilfsmitteln mehr ausgestattet.

Dieser Tisch ist außerdem so konstruiert, daß der Künstler den Behang hochheben und unter die Tischplatte sehen lassen kann, um zu zeigen, daß letztere ganz dünn und (scheinbar) ohne jegliche Präparation ist.

Der Seitentisch.

Derselbe, für die verschiedensten Zwecke eingerichtet, ist auch in Form und Ausstattung sehr verschieden und dient dem Künstler dazu, um Gegenstände und Apparate, die er zur Vorführung eines Experimentes benutzt, oder etwa zur besseren Beleuchtung dienende Leuchter mit Lichten daraufzustellen. Der Zuschauer ahnt nicht, daß dieses eigentlich nur nebensächlich ist und als Mittel zum Zweck dient. Beim Zauberkünstler ist eben alles Berechnung, und der Seitentisch sowohl, wie auch die oft auf denselben gestellten Leuchter haben ihre geheimen Mechaniken, welche natürlich für die Zuschauer nicht sichtbar sind.

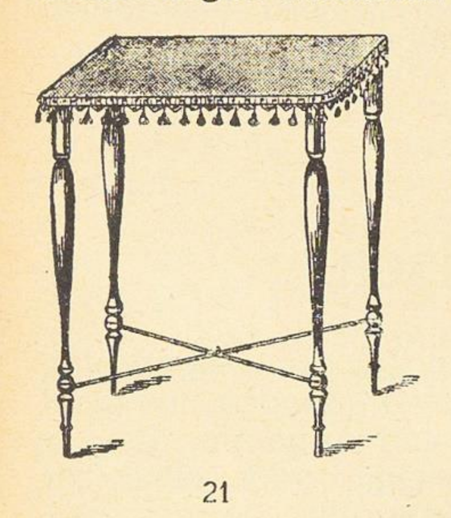

19

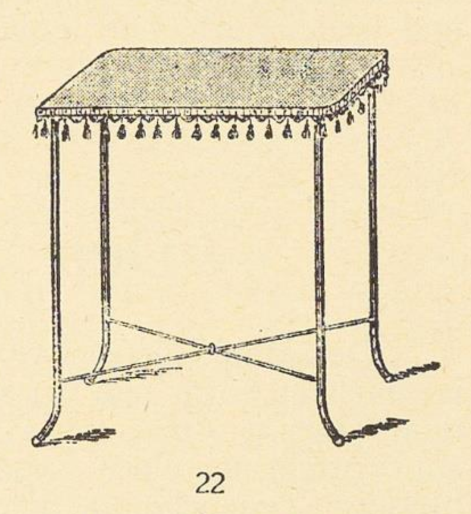

20

Auch die Servanten kommen bei den Seitentischen in den verschiedensten Arten zur Anwendung. Figur 19 zeigt einen Seitentisch mit zusammenschiebbarem Metallfuß. Bei der Aufstellung desselben entfalten sich die drei Füße selbsttätig und stellen sich gleichzeitig fest. Die mit schwarzem Sammet überzogene Holzplatte, die mit einem ebenfalls aus Sammet gefertigten Behang versehen ist, läßt sich leicht abschrauben.

Der Behang dient zur Verdeckung der hinter dem Tisch angebrachten Servante. Wenn solche nicht benutzt wird, kann der Behang auch fehlen. (Siehe Figur 20).

Figur 21 zeigt einen Seitentisch in viereckiger Form. Die Füße desselben sind aus Holz gedrechselt, schwarz lackiert und mit Bronze verziert. Die Holzplatte ist mit Sammet oder Plüsch überzogen. Die Tischfüße, welche abschraubbar sind, werden mittels ebenfalls abschraubbaren Metallstangen miteinander verbunden.


21


22

Figur 22 stellt denselben Tisch statt mit Holzfüßen mit aus Messing gefertigten und vernickelten Füßen dar. Auch dieser ist zerlegbar, und kann, gleich den unter den Figuren 19 u. 20 dargestellten Tischen mit u. ohne Behang benutzt werden.

Der beste und eleganteste aller Seitentische ist unstreitig „Willmann's Universal-Seitentisch", der in Figur 23 dargestellt ist. Derselbe ist außerordentlich kräftig und äußerst solide aus Messing gearbeitet, sauber poliert und vernickelt. Die drei Füße desselben sind abschraubbar, und die Platte ebenfalls, sodaß der Tisch leicht und bequem verpackt werden kann. Die Füße sind mit Stellschrauben versehen, um die Tischplatte bei vorhandener Neigung des Bühnenpodiums wagerecht einstellen zu können.

23

Dieser Tisch weist allen anderen gegenüber den Vorzug auf, daß er absolut fest steht, und das ist für den ausübenden Künstler von großer Wichtigkeit; denn nichts stört bei der Vorführung von magischen Experimenten mehr, als ein wackeliger Tisch. — Die Platte desselben ist rund, aus cirka 10 mm starkem Glas gefertigt, mit einer geschliffenen Facette versehen und abnehmbar.

Die Stabilität dieses Tisches gestattet, daß er den verschiedensten Zwecken dienen und mit den hierzu erforderlichen Mechaniken ausgerüstet werden kann. Derselbe kann auch statt mit einer Glasplatte mit einer Holzplatte oder mit beiden ausgerüstet werden, sodaß beide Platten, wenn solche vorhanden sind, jederzeit leicht ausgewechselt werden können. Die Holzplatte kann dann, je nach Wunsch des Künstlers, entweder mit einem Behang oder mit Fansen versehen sein.



Die Servanten.

Die einfachste Servante ist diejenige, welche aus einem Brett gefertigt und mit wenigen Drahtstiften unter der hinteren Leiste eines gewöhnlichen Tisches so befestigt ist, daß sie hinter demselben vorsteht. Sie dient dazu, Gegenstände, die von den Zuschauern nicht gesehen und vom Künstler im gegebenen Augenblick unbemerkt aufgenommen werden sollen, um sie irgendwie erscheinen zu lassen, darauf zu lagern. Im Notfalle genügt hierfür ja der Deckel einer Zigarrenkiste. Wo man ohne weitere Vorbereitung eine kleine Vorstellung geben will, genügt eine solche provisorische Vorrichtung ja, und erfüllt auch ihren Zweck; aber man vernagelt nicht gerne einen Tisch und scheut auch nicht selten die Arbeit, die mit dem Anbringen und Entfernen dieses Brettchens verbunden ist. Um dieses zu vermeiden, benußt man Servanten, die derartig konstruiert sind, daß man sie leicht und ohne weiteres an einen Tisch mittels Klammern oder Klemmschrauben befestigen und ebenso schnell wieder von demselben entfernen kann.

Die Servante hat nicht nur den Zweck, gewisse Gegenstände, welche man von ihnen entnehmen will, vor den Augen der Zuschauer zu verbergen, sondern sie bilden auch den Plaß, wohin man beim Entnehmen des Zauberstabes vom Tisch, einen in der Hand verbergenden Gegenstand gleiten läßt. Für Fälle der leßteren Art bedient man sich der gepolsterten Holzservante. Für den Salon dagegen, wo oft selbst das kleinste Geräusch beim Fallen eines Gegenstandes auf die Servante vernehmbar ist, wählt man die sogenannte Neßservante, wie solche in den verschiedensten Formen und Größen käuflich sind. Der geehrte Leser wird diese wie anderen Zwecken dienenden Servanten in Nachstehendem näher kennen lernen.

Man legt den Zauberstab so auf den Tisch, daß das eine Ende desselben etwa 5 cm über den hinteren Rand des Tisches hinausliegt. Beim Aufnehmen desselben bedient man

sich, von den Zuschauern aus gesehen rechts an den Tisch hinantretend, stets der rechten Hand, in welcher man den changierten Gegenstand, der verschwinden soll, birgt, ergreift das überstehende Stabende mit dem Daumen und Zeigefinger, und läßt nun den im Innern der Hand bergenden Gegenstand unter Deckung der Hand unbemerkt in die Servante gleiten, worauf man den Stab aufnimmt. In derselben Weise verfährt man, wenn man einen Gegenstand beim Fortlegen des Zauberstabes in die Servante fallen lassen will.

Um die Vielseitigkeit dieses für den Zauberkünstler so wichtigen Hilfsmittels zu veranschaulichen, wollen wir die hauptsächlichsten Servanten nachstehend folgen lassen:

Die Stiftservante.

Es ist dieses ein kleiner Halter, der sich, wie Figur 24 zeigt, mittels dreier daran befindlichen Stahlspitzen an beliebiger Stelle leicht hinter den Tisch oder Stuhl befestigen und nach dem Gebrauch wieder entfernen läßt. Der Künstler hängt Gegenstände, wie z. B. Bouquets, Tücher, das hohle Ei für Tuch etc. auf den Halter, um dieselben im gegebenen Augenblick unbemerkt von demselben abnehmen zu können.

24

Die Kugelservante.

25

Dieselbe wird mittels einer daran befindlichen Klemmschraube an die nach hinten stehende Tischzarse angeschraubt und dient zur Aufnahme einer massiven oder hohlen Kanonenkugel, die von hier aus schnell und unbemerkt in einen Cylinderhut gebracht werden kann. (Siehe Fig. 25).

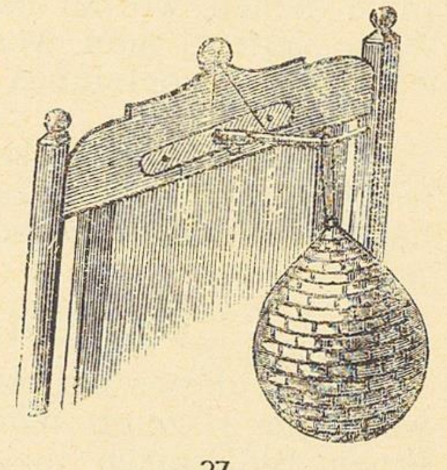
Die Taschenservante.

Es ist dieses eine sehr nützliche Netzservante, die sich bequem mittels zweier Sicherheitsnadeln an die Weste befestigen und, durch den Rock abgedeckt, hier unbemerkt tragen läßt. Der Bügel, an welchem sich das Netz befindet, besteht in seiner aus vorstehender Figur ersichtlichen Form aus Stahlband, das sich an den Körper anschmiegt und somit völlig unauffällig ist. (Siehe Figur 26).

26

Die Stuhl-Beutelservante.

Diese genial durchdachte und vom Verfasser erfundene Servante besteht aus einem Halter, der hinten an die Rücklehne eines Stuhles befestigt wird, wie Figur 27 solches zeigt, und aus einem dehnbaren Netz, das mit kleineren Gegenständen, wie z. B. Bonbons, Blumen, Bällen, Eiern u. a. m., die man unbemerkt in einen hohen Herrenhut bringen will, gefüllt und, wie in Figur 27 dargestellt, auf den Halter gehängt wird.


27

Der Künstler zeigt einen Cylinderhut leer vor, und während er hinter dem Stuhl vorübergeht, streift er mit dem Hut die Beutelservante, und diese gleitet, für die Zuschauer unbemerkt, geräuschlos in den Hut. Er tritt nun vor die Zuschauer und beginnt damit, die Gegenstände aus dem Hut hervorzuholen und unter den Zuschauern zu verteilen.

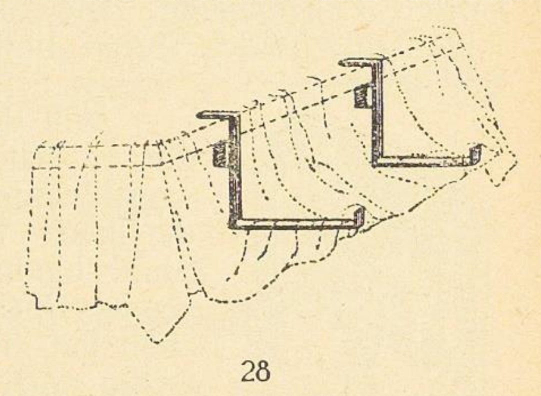
Das Netz ist mit einer Zugschnur versehen, mittels der man die Oeffnung desselben bequem schließen und öffnen kann. Diese Zugschnur wird, nachdem das gefüllte Netz verschlossen und die Schnur zu einer Doppelschleife gebildet ist, über den Halter gehängt. Letzterer ist von unten nach oben beweglich, damit er, falls der Künstler ihn beim Vorbeigehen etwa streifen sollte, nachgibt, wenn er den Hut im gegebenen Augenblick von unten nach oben bewegt, das gefüllte Netz mit demselben aufnimmt, und dabei die Doppelschleife vom Halter abstreift.

Die Einfachheit dieser überaus praktischen Servante macht dieselbe sehr verwendbar, und sollte dieselbe aus diesem Grunde keinem Zauberkünstler unter dessen Hilfsmitteln fehlen.

Nachdem der Hut geleert wurde, drückt der Künstler das noch im ersteren zurückgebliebene Netz klein zusammen, birgt es in der Hand, mit der er den Hut hält, und bringt es bei passender Gelegenheit unbemerkt beiseite.

Die Tischtuch-Servante.

Mancher Salonkünstler und mancher Amateur hegt den Wunsch, eine Servante zu besitzen, die sich möglichst klein zusammenlegen läßt, um sie leicht mitführen zu können. Hierfür eignet sich die in Figur 28 dargestellte Servante, die der Künstler bequem in die Tasche stecken und überall schnell und leicht an die Platte eines Tisches befestigen kann. Diese unter dem Namen „Simplex" bekannte Servante besteht aus zwei mit Federklammern versehenen Metallbügeln, die, nachdem man die Tischdecke hinten am Tisch zurückgeschlagen hat, wie solches in Figur 28 dargestellt ist, in einem beliebigen Abstand voneinander, an die Tischplatte angebracht werden. Das Tischtuch wird hierauf wieder über den Rand der Platte und gleichzeitig über die beiden Bügel gelegt, zwischen diesen ein wenig muldenartig eingedrückt, und die Servante ist fertig.


28

Ebenso schnell lassen sich die Bügel später auch wieder entfernen, und der Tisch steht wieder völlig unpräpariert da.

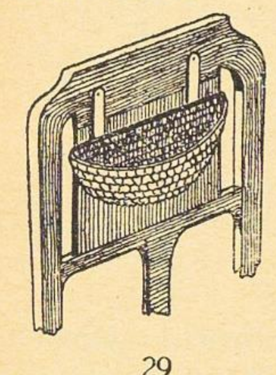
Selbstverständlich kann man diese Servante nur dort anwenden, wo es sich darum handelt, kleinere Gegenstände, wie z. B. ein Ei, einen Billardball, einen Ring, eine Uhr, einen Handschuh, ein seidenes Tuch etc. beim Aufnehmen des mit seinem einen Ende über die Servante hinausliegenden Zauberstabes in dieselbe verschwinden zu lassen, oder leichtere Gegenstände, wie z. B. Tücher, Flaggen, Bouquets etc. beim Aufnehmen eines an dieser Stelle mit seiner Oeffnung nach unten liegenden Herrenhutes unbemerkt in denselben hinein zu bringen, und dieselben alsdann aus dem Hut hervor zu holen.

Die Stuhlservante.

Dieselbe wird von Künstlern und Amateuren da in Anwendung gebracht, wo dieselben zu ihren Vorführungen keinen Tisch benutzen wollen und doch gerne eine Netzservante zu ihrer Verfügung haben möchten. Die beiden an

derselben befindlichen Bügel (siehe Figur 29) lassen sich niederklappen, damit man sie flach gestalten und somit bequem in die Tasche stecken kann.

Um die Servante, wie in Figur 29 angegeben, hinter die Rücklehne eines Stuhles anzubringen, richtet man zunächst die beiden Bügel hoch und befestigt die Servante mittels zweier Zeichenstifte, die man durch die an den oberen Enden der beiden Bügel befindlichen Löcher steckt, an die Stuhllehne.


29

Will der Künstler z. B. eine Uhr etc., die er scheinbar in die linke Hand legte, verschwinden lassen, dann schließt er die linke, tritt an den zur Seite stehenden Stuhl hinan, erfaßt den Stuhl oben an seiner Rücklehne mit der rechten Hand, zieht ihn, als stände er ihm im Wege, ein wenig nach hinten, läßt dabei die in dieser Hand bergende Uhr in die Servante fallen, reibt die linke leer, nimmt mit der rechten den auf dem Stuhl liegenden Stab auf, bestreicht die linke mit demselben und zeigt sie leer.

Bei Verwandlungen kann man diese Servante ebenfalls sehr gut benutzen. Wenn der Künstler z. B. ein Tuch in ein Ei verwandeln will, dann bringt er oberhalb der Servante die vorbeschriebene Stiftservante (Figur 24) an, hängt ein hohles Ei mit Loch darauf, und deckt an dieser Stelle ein kleines seidenes Tuch so über die Rücklehne des Stuhles, daß die Hälfte desselben für die Zuschauer sichtbar bleibt, die andere Hälfte jedoch das hohle Ei verdeckt.

So vorbereitet, läßt der Künstler zunächst ein wirkliches Ei, das dem hohlen in Farbe, Form und Größe gleicht, in freier Hand erscheinen, zeigt es als ein unpräpariertes Ei vor, legt es scheinbar in die linke Hand, behält es jedoch in der rechten, schließt die linke, setzt mit der rechten den Stuhl ein wenig vor oder zurück, läßt dabei das in dieser Hand befindliche Ei in die Servante fallen, reibt die linke aus und zeigt sie leer. Nachdem er nun auch die rechte Hand leer zeigte, nimmt er mit derselben das seidene Tuch, das er von hinten erfaßt, von der Stuhllehne, nimmt mit demselben, für die Zuschauer unsichtbar, das hohle Ei mit auf, umschließt beide Teile mit beiden Händen, stopft unter Auf- und Abbewegung derselben das seidene Tuch in das hohle Ei, zeigt dieses vor und stellt es, mit dem Loch nach unten, auf einen Eibecher.

Der Künstler kann unter Benutzung dieser Servante diese Piesse nun nach Belieben erweitern. So kann er z. B. das Tuch wieder verschwinden lassen, es in ein anderes von anderer Farbe verwandeln, und andere Kombinationen mehr machen.

Zu beachten bleibt hierbei, daß er, wenn er die Stiftservante oberhalb der Netzservante anbringt, erstere derart placiert, daß sie etwas zur Seite gerückt wird, damit die Mitte der Servante frei bleibt und der Künstler den Gegenstand, den er verschwinden lassen will, bequem in die Mitte der Netzservante fallen lassen kann.

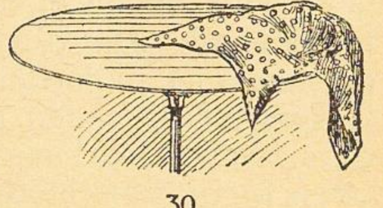
Die Tuchservante

oder:

„Die Servante der Zukunft."

Der geehrte Leser begegnet in dieser Servante einem Hilfsmittel, dessen Bedeutung die Zuschauer selbst dann nicht zu erkennen vermögen, wenn dieselben um sie herumstehen.

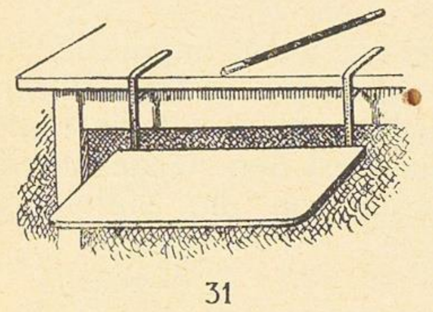
Es ist dieses ein mit einer Beuteltasche ausgestattetes Tuch, welches man, wie nebensächlich, irgendwo hinlegt, und welches zur Aufnahme kleinerer Gegenstände, wie Uhren, Bälle, Münzen, Ringe etc. dient, die der Künstler, der das Tuch wie nebensächlich beiseite räumt, damit leicht in die Hände des Gehilfen gelangen lassen kann, der sie an eine Stelle bringt, an der sie später wieder erscheinen sollen. Das Tuch liegt z. B., wie in Figur 30 dargestellt, ausgebreitet so auf einem Tischchen, daß die daran befindliche Beuteltasche, die man, durch ein leichtes Ueberstreichen mit der Hand, nachdem man den betreffenden Gegenstand in die Tasche gleiten ließ, leicht schließen kann.


30

Beim Forträumen des Tuches ballt der Künstler dasselbe zusammen und wirft es hinter die Kulisse oder in das Nebenzimmer, wo der Gehilfe oder deren zwei mit einem großen ausgebreiteten Tuch bereit stehen, um es aufzufangen. Die Zuschauer ahnen garnicht, daß dieses Staubtuch dem Künstler als Servante diente.

Willmann's neue Plattenservante.

Diese Servante eignet sich besonders für den Salon, weil sie sich hier, ohne den Tisch irgendwie zu beschädigen, leicht und schnell anbringen und wieder abnehmen läßt. Sie ist mit Federklammern versehen, die über den hinteren Rand der Tischplatte geschoben werden, wie solches aus der nebenstehenden Figur 31 deutlich erkennbar ist, und dient zur Aufnahme von Gegenständen, die der Künstler unbemerkt in den Hut zu bringen gedenkt, um sie später aus demselben hervorzuholen.



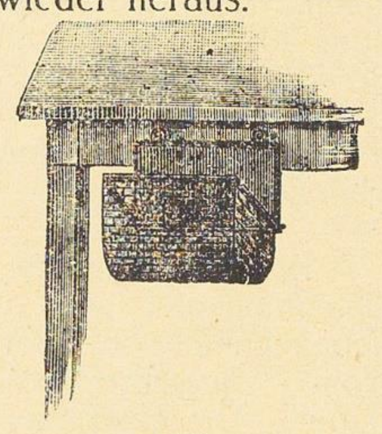
31

Die Platte dieser Servante ist etwa 20—25 cm lang und 10 cm breit, kann aber auf Wunsch noch länger und breiter ausgeführt sein.

Die zusammenklappbare Netzservante.

Dieselbe besteht aus einem zirka 1 cm starken Brett in der Größe von 24 × 14 cm, das mit einem Metallbügel umgeben ist, an welchem sich ein weiches Netz befindet und der sich leicht an das Brett anlegen läßt. Am oberen Rande dieses Brettchens befinden sich zwei Metallösen, mit der sie über zwei kleine in die Tischparse geschlagene Stiftchen gehängt wird. Diese Servante wendet man in der Regel da an, wo ein einfacher Holztisch (Wirtschaftstisch) zur Verfügung steht, in den man, ohne ihn weiter zu beschädigen, gerne ein paar dünne Drahtstifte, die man ein wenig nach oben biegt, einschlagen kann; man zieht sie nach der Beendigung der Vorstellung vorsichtig wieder heraus.

Soll dagegen das Einschlagen der Drahtstifte etwa bei der Benutzung eines besseren oder gar polierten Tisches, vermieden werden, dann befestigt man die Servante mit zwei Teppichstiften oder gar mit zwei kräftigen Zeichenstiften an den Tisch, die man durch die Metallösen steckt und fest in die Tischzarse drückt.

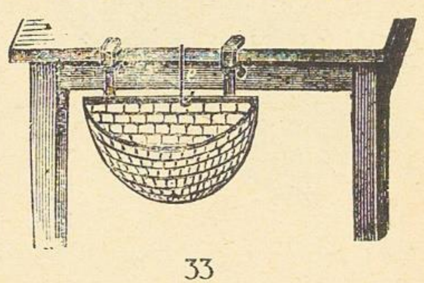


32

Bei allen Servanten, die unter der Tischzarse hervorhängen und somit von vorne gesehen werden können, deckt

man eine Tischdecke über den Tisch, die vorne so weit überhängt, daß die Zuschauer, selbst wenn diese sich bücken, die Servante nicht sehen können. Hinten wird die Tischdecke umgelegt, sodaß sie hier doppelt auf der Tischplatte liegt und die geöffnete Servante frei hängt.

Eine ähnliche Ausführung besteht in der in Figur 33 dargestellten Servante, die sich ebenfalls klein zusammenlegen läßt. Sie wird mittels Klemmschrauben an die Tischplatte befestigt und sitzt so fest, daß der Künstler ruhig schwerere Gegenstände in dieselbe hineinfallen lassen kann. Das Netz hat eine Größe von 25 cm in der Länge, und ist 15-16 cm tief. Die beiden Klemmschrauben werden durch das Ueberdecken der Tischdecke den Blicken der Zuschauer entzogen.



33

Will der Künstler gelegentlich einmal eine Brettservante gebrauchen, dann hat er nur nötig, ein kleines Holzbrettchen, etwa den Deckel einer Zigarrenkiste, oder ein Stückchen Pappe von 30 × 15 cm Größe über den das Netz tragenden Rahmen zu legen, und er hat die schönste Brettservante.

Die unter Figur 34 dargestellte Netzservante, welche für mehrere und größere Gegenstände berechnet geliefert wird, hat den Vorteil, daß die verschiedenen Gegenstände, die der Künstler an drei verschiedenen Stellen, z. B. an den beiden Enden und in der Mitte in die Servante fallen läßt, sich nicht berühren.

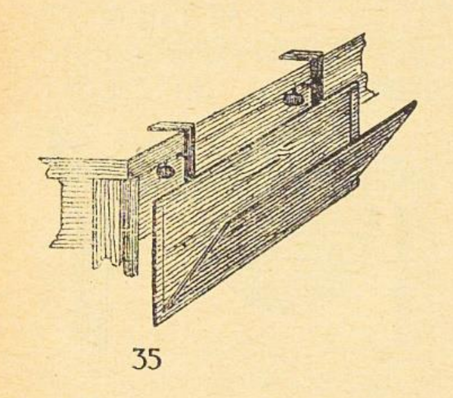
34

Diese Servante hat eine Länge von 46 cm und eine Breite von 18 cm, sodaß der Künstler fünf bis sechs Gegenstände nacheinander in das Netz der Servante fallen lassen kann, ohne daß dieselben sich berühren.

Auch diese Servante läßt sich leicht durch Auflegen eines Brettchens in eine Brettservante verwandeln. Der Rahmen derselben wird bei einer ähnlichen Servante, die zur Aufnahme von Vogelkäfigen und anderen größeren Gegenständen dient, etwas größer gehalten; etwa in einer

Länge von 30 cm und in einer Breite von 24 cm. Das Netz ist in diesem Falle dann auch dementsprechend tiefer, um mehrere und größere Gegenstände aufnehmen zu können.

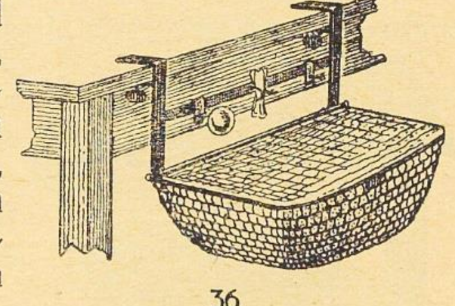
Die zusammenklappbare Plattenservante.


35

Wie die nebenstehende Fig. 35 zeigt, läßt sich diese Servante, die sich bequem an jeden beliebigen Tisch befestigen läßt, zusammenklappen. Sie dient zur Aufnahme beliebiger Gegenstände, die in den hohen Herrenhut gebracht werden sollen. Hohle Kanonenkugel, Damenkober, Becher, Weckuhren, Blumensträußchen etc. finden auf derselben reichlich Platz.

Die Universal-Servante.

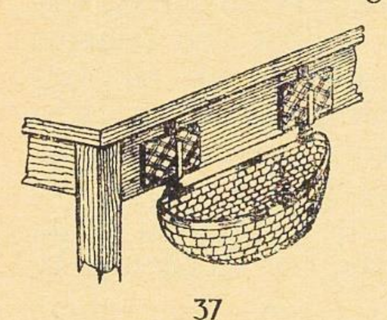
Mit der Schaffung, dieser in Figur 36 dargestellten in des Wortes weitgehendster Bedeutung universellen Servante ist das erreicht, was allen Künstlern und Amateuren begehrenswert erscheint.


36

Dieselbe läßt sich leicht und schnell an jeden Tisch anbringen, ohne diesen im geringsten zu beschädigen. Man kann sie in einem Augenblick als Netzservante, und, schnell umgewandelt, im nächsten Augenblick als Plattenservante benutzen. Sie dient zur Aufnahme von kleineren Gegenständen, wie z. B. Blumen, Tüchern, Billardbällen, Eiern, Kartenspielen etc., die alle daran so befestigt sind, daß der Künstler sie nacheinander beim Aufnehmen resp. Niederlegen des Stabes unbemerkt mit aufnehmen und gleichzeitig andere Gegenstände in die Servante fallen lassen kann. Sie ersetzt dadurch alle anderen Servanten, weil sie mit den verschiedensten Hilfsmitteln versehen ist, die zur Aufnahme und Entnahme verschiedenartiger Gegenstände dienen. Sie läßt sich flach zusammenlegen, und bildet ein unentbehrliches Requisit für den Künsler wie für den Amateur.

Die Kartenservante.

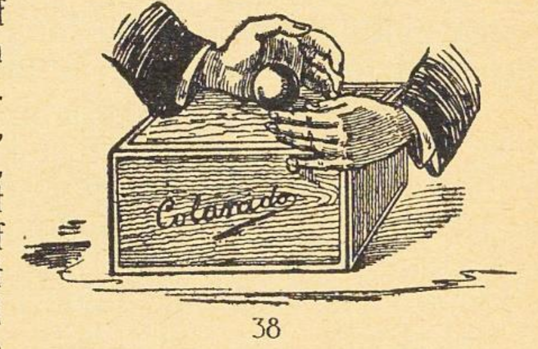
Dieselbe ist außer mit einem Fallnetz mit zwei federnden Kartenklammern versehen, welche zur Aufnahme von je einem Kartenspiel dienen. Der Künstler kann mit Hilfe dieser in Figur 37 dargestellten Servante nicht nur allein Kartenspiele unbemerkt zur Hand nehmen, solche erscheinen oder verschwinden lassen oder sie unauffällig vertauschen, sondern er kann auch Gegenstände verschiedener Arten darin verschwinden lassen.


37

Sie läßt sich leicht an einen Tisch oder an einen Stuhl befestigen.

Die Zigarrenkistenservante.

Eine harmlos aussehende Zigarrenkiste steht auf dem Tisch und wird vom Künstler benutzt, um kleinere Gegenstände, wie Bälle, Eier, Ringe, Münzen etc. unbemerkt, schnell und geräuschlos vor den Augen der Zuschauer verschwinden zu lassen. Der Gegenstand, welcher verschwinden soll, liegt entweder bereits auf der Kiste oder wird erst vom Künstler auf dieselbe gelegt. Er umfaßt denselben entweder, wie in Figur 38 dargestellt, mit beiden Händen, oder mit einer Hand, drückt dabei auf einen kleinen Stift und wirkt damit auf eine kleine im Deckel der Kiste befindliche für die Zuschauer aber unsichtbare Fallklappe, die sich nach unten neigt und den betreffenden Gegenstand geräuschlos in die Kiste gleiten läßt. Sobald der Künstler seine Hand von der Kiste entfernt und den Druck auf den Stift aufhebt, schließt die Klappe sich von selbst wieder, und der Kiste ist keine Präparation anzusehen.



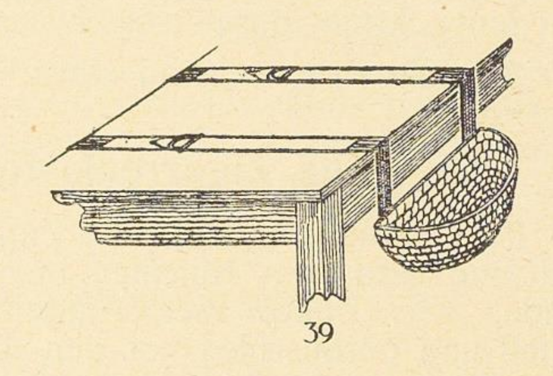
38

Es ist dieses für Amateure ein außerordentlich praktisches Hilfsmittel.

Willmann's Gurtservante.

Dem Wunsche vieler Amateure entsprechend, konstruierte der Verfasser die in Figur 39 dargestellte Servante, die derart beschaffen ist, daß sie sich an jeden, selbst den feinsten polierten Tisch befestigen läßt, ohne denselben zu beschädigen. Jedes, auch nur das geringste Verschrammen der Tischplatte ist bei Anwendung dieser Servante völlig ausgeschlossen. Solches ist für Amateure, die in Privat-Soiren auftreten, wo ihnen oft nur ein teurer, kostbarer Tisch zur Verfügung steht, welcher nicht in irgend einer Weise beschädigt werden darf, von Bedeutung.

Die Servante wird mit zwei verstellbaren Gurten an den Tisch geschnallt, und ist dann ganz sicher daran befestigt. Sie läßt sich zusammenlegen, und somit leicht transportieren und bequem verpacken. Das ovale Netz derselben hat eine Länge von 25 bis 30 cm und eine Breite von 12 bis 15 cm. Durch Auflegen eines Brettchens auf den Metallbügel des Netzes läßt sich auch diese Servante in eine Brettservante verwandeln.


39

Bei allen hier beschriebenen Netzservanten kann man sich, wenn man dieselbe benutzen will um Gegenstände, die in den Hut gebracht werden sollen, auf dieselbe zu legen, und kein Brettchen zum Auflegen auf die Servante zur Hand hat, dadurch helfen, daß man das Netz von unten aufrollt, stramm zieht, und den aufgerollten Teil des Netzes unter den Bügel stopft. Das Netz wird dadurch wie ein Trommelfell gespannt und erweist sich als sehr tragfähig.

Der Hut als Servante.

Wenn der Künstler unvorbereitet ein kleines Kunststück vorzuführen gedenkt, wozu er eine Servante benötigt und solche nicht zur Stelle hat, dann schafft er sich dieselbe auf sehr leichte Art, indem er sich einen hohen Herrenhut leiht und mit diesem vorerst ein kleines Kunststück, z. B. den „Talerfang im Hut" ausführt. Nach Beendigung desselben zieht er sein Taschentuch hervor, glättet damit den Hut, stellt ihn, mit der Oeffnung nach oben, auf den Tisch, wirft das Tuch wie nebensächlich in den Hut, und legt seinen Zauberstab darüber.

Sobald er nun das in Frage kommende Kunststück, wozu er einer Servante bedarf, ausführt, legt er den Gegenstand, der verschwinden soll, scheinbar in die linke Hand, schließt diese und tut so, als habe er den Gegenstand wirklich darin, greift mit der rechten Hand, in der er den betreffenden Gegenstand immer noch birgt, nach dem Stab, nimmt ihn auf, läßt dabei den Gegenstand unbemerkt in den Hut fallen, bestreicht die linke Hand mit dem Stab, reibt sie aus, und zeigt sie leer. Das Tuch verhindert jegliches Geräusch beim Hineinfallen des Gegenstandes. Zum Schluß nimmt man denselben mit dem Tuch heraus, wischt den Hut damit ab, gibt ihn zurück, und steckt das Tuch mit dem Gegenstand zusammen in die Tasche.

Die provisorische Servante.

Liegt es in der Absicht des Künstlers ein kleines Kunststück vorzuführen, wozu er eine Servante benötigt, und er hat dieselbe nicht zur Hand, dann richtet er sich wohl eine solche in folgender Weise her:

Er erbittet sich eine Tischdecke und überdeckt damit einen beliebigen viereckigen Tisch. Dann rafft er auf der nach hinten gerichteten Seite desselben die Tischdecke an zwei Stellen hoch, und steckt sie hier mit ein paar Stecknadeln fest, sodaß sich eine große Falte bildet, in welche der Künstler beim Aufnehmen des mit einem Ende über die auf diese Weise geschaffene Servante liegenden Zauberstabes leicht einen kleinen eskamotierten Gegenstand fallen lassen kann.

Durch Ausziehen der beiden Stecknadeln ist die Falte leicht wieder beseitigt, sodaß die Zuschauer den Tisch nach beendeter Vorstellung umgehen können, ohne etwas Auffälliges zu bemerken.

Am leichtesten sind die Nadeln, während man den Tisch zur Seite setzt, in unauffälliger Weise zu entfernen.

Die Tütenservante.

Es ist dieses ein aus einfachem dünnen Stoff genähter beutelartiger Behälter, der an der unteren Spitze mit einem Häkchen und an der oberen Spitze mit einem Ring versehen ist. Sie wird mittels des Ringes an eine an der hinteren Seite des Tisches, etwa an den Tischrand, eingesteckte Stecknadel gehängt. Außerdem daß man diese Servante wie jede andere benutzen kann, um kleinere Gegenstände darin verschwinden zu lassen, eignet sie sich besonders dazu unter dem Rockschoß getragen zu werden, um erforderlichen Falles eskamotierte Gegenstände darin verschwinden zu lassen. Sie ist leicht zu transportieren, und schon aus diesem Grunde vorzüglich für den Gebrauch im Salon geeignet.

Aber auch für einen anderen Zweck eignet sie sich vorzüglich:

40

Beabsichtigt der Künstler z. B. kleinere Sachen, wie Kuchen, Bonbons etc. in einem entliehenen Tuch erscheinen zu lassen, dann wendet er diese Servante an. Er füllt sie zu diesem Zweck mit Bonbons an, und hakt den Ring über den kleinen Haken. Mittels des großen Hakens befestigt er sie über der Brust links unter dem Rockaufschlag.

Nachdem er beide Rockärmel ein wenig aufstreifte, nimmt er das ihm dargereichte Tuch entgegen, steckt den einen Zipfel desselben wie beim Gebrauch einer Serviette, hinter dem Quäder fest, breitet das Tuch über die Brust aus, greift mit der rechten Hand unter dasselbe, holt schnell die gefüllte Servante unbemerkt unter dem Rock hervor, und bringt sie unter die Mitte des Tuches. Dieses erfaßt er nun mit der linken Hand von außen, und damit zugleich den Haken und zieht die rechte Hand wieder hervor. Die vier Zipfel des Tuches hängen jetzt nach unten.

Der Künstler schüttelt dasselbe, um zu zeigen, daß es leer ist, geht damit unter die Zuschauer, läßt von einer Person ein Tablett halten, hält das Tuch darüber, hebt mit den Fingern der linken Hand von außen den Ring vom

Haken, läßt die bisher die Servante geschlossen haltende Klappe herunter fallen, und schüttelt die Bonbons aus dem Tuch. (Siehe Figur 40).

Da diese Servante aus dünnem Stoff gefertigt ist, vermag der Künstler sie, klein zusammengelegt, in der Hand zu verbergen, während er das Tuch dem Eigentümer zurück gibt. Später bringt er sie unbemerkt beiseite.

In neuerer Zeit kommt statt des Häkchens und des Ringes eine Klammer in Anwendung, die die Klappe fest hält. Mittels derselben wird die Servante gleichzeitig unter dem Rock aufgehängt. Beim Abnehmen der Servante genügt ein Druck auf die Klammer, sobald sie sich öffnen soll.

Eine neuere Ausführung dieses kleinen Kunststückes besteht darin, daß der Künstler eine Doppeltasche in Anwendung bringt, von denen die eine mit Bonbons und die andere mit Blumen etc. gefüllt und jede dieser Taschen mit einer besonderen Klammer verschlossen wird.

Diese gefüllte Doppeltasche hängt der Künstler mit der Oese der Doppelklammer über eine am hinteren Rande der Tischplatte befestigte Stecknadel, leiht ein Taschentuch, legt es an dieser Stelle ausgebreitet derart auf den Tisch, daß die eine Hälfte desselben über die Doppeltasche liegt und diese bedeckt. Wenn er das Kunststück ausführen will, erfaßt er das Tuch in der Mitte mit spitzen Fingern, erfaßt gleichzeitig die Klammer, und nimmt Tuch und Doppeltasche zusammen auf. Je nachdem er nun durch Druck auf die Klammer die eine oder die andere Seite der Doppeltasche frei macht, fallen die Bonbon resp. die Blumen aus dem Tuch heraus.

Der Künstler läßt die Gegenstände auf ein Tablett oder in den Schoß einer Dame fallen. Die Doppeltasche dagegen läßt er zum Schluß in die Servante fallen.

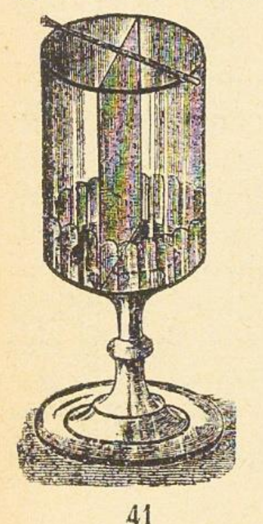
Diese gefüllte Doppeltasche wird deswegen hinter den Tisch gehängt, weil sie, unter dem Rockaufschlag befestigt, zu viel auftragen und zu leicht bemerkt werden könnte.

Die Glasservante.

Ein mit Facetten geschliffener Pokal aus Kristall, wie solcher in Figur 41 dargestellt ist, steht auf dem Tisch. Derselbe enthält in seinem Innern einen Spiegeleinsatz, der, wenn der Pokal so steht, daß die Zuschauer gegen die Fläche des Spiegels sehen, nicht wahrnehmbar ist.

Ueber diesen Pokal legt man einen Zauberstab, wie in Figur 41 dargestellt ist. Den Raum hinter dem Einsatz füllt man bis über die Hälfte mit Watte oder Stoff an, damit die hier hineinfallenden Gegenstände kein Geräusch machen können.

Will der Künstler nun einen kleinen Gegenstand, z. B. eine Münze, einen Ring etc. verschwinden lassen, dann legt er ihn scheinbar in die linke Hand, greift mit der rechten nach dem Stab, und läßt beim Abnehmen desselben den eskamotierten Gegenstand hinter den Einsatz auf die hier befindliche Watte fallen, von wo er ihn später unbemerkt wieder aufnehmen kann, um ihn eventuell an andererer Stelle wieder erscheinen zu lassen.


41

Dieser Pokal kann auch dazu benutzt werden, Gegenstände, die vor den Augen der Zuschauer in denselben gelegt wurden, verschwinden zu lassen, Gegenstände, die der Künstler aus seiner Hand verschwinden ließ, darin wieder erscheinen zu lassen, oder Gegenstände darin zu verwandeln. Zu diesem Zweck wird der Pokal mit einem Einsatz versehen, der aus einem Doppelspiegel besteht.

Legt der Künstler nun z. B. einige seidene Tücher von roter Farbe vor dem Doppelspiegel in den Pokal, dann bedeckt er denselben mit einem Tuch und stellt den Pokal auf den Tisch. Dabei dreht er den Pokal um und bringt die andere Seite des Doppelspiegels den Zuschauern zu Gesicht. In der nun nach vorne gerichteten Hälfte des Pokals stecken dieselbe Anzahl seidener Tücher von gelber Farbe, die sichtbar werden, sobald der Künstler das Tuch vom Pokal abnimmt. Er zieht hierauf die gelben Tücher heraus und reicht sie zum Untersuchen. Der Pokal erscheint leer. Der

Künstler wiederholt dieses Experiment, und verwandelt die gelben Tücher wieder in solche von roter Farbe.

Wenn es sich darum handelt, einen Gegenstand, wie z. B. einen Billardball, eine Citrone, eine Apfelsine, ein Ei etc. mit Hilfe dieser Vorrichtung verschwinden zu lassen, dann verwendet man zu diesem Zweck einen durchschnittenen Gegenstand, z. B. eine der Länge nach durchschnittene Citrone, die aus Wachs gefertigt ist, ein halbes Ei aus Celluloid, einen halben Billardball, und klebt diesen Gegenstand mit der Schnittfläche am unteren Ende der einen Spiegelfläche mit Klebewachs fest. Dann setzt man den Pokal so auf den Tisch, daß der Gegenstand nach hinten gerichtet ist, zeigt den Pokal als leer vor, überdeckt ihn und dreht ihn herum. Nachdem man das Tuch wieder vom Pokal abnahm, erscheint in letzterem der Gegenstand. Soll derselbe wieder verschwinden, dann bedeckt man den Pokal wieder mit einem Tuch, umkreist das Ganze mit dem Zauberstab, erfaßt mit dem Tuch zugleich den Einsatz, hebt diesen beim Abnehmen des Tuches mit heraus, und legt das Tuch mit dem darin befindlichen Spiegelglas beiseite. Den Pokal zeigt er jetzt als leer und unpräpariert vor.

Die Benutzung eines solchen Pokales mit Doppelspiegel ist aus dem Grunde zu empfehlen, weil derselbe für beide Zwecke zu verwenden ist.

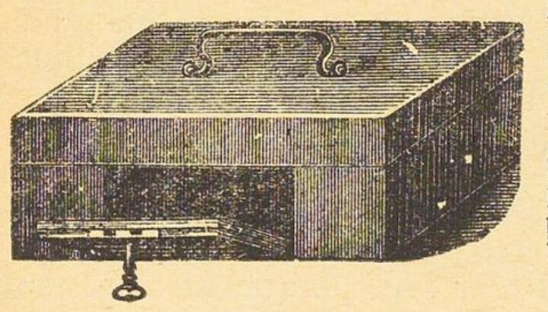
Der Pokal ist in zwei Größen käuflich. Derselbe, für kleinere Gegenstände berechnet, ist cirka 15—16 cm hoch und 7—8 cm im Durchmesser, und der für größere Gegenstände berechnet, hat eine Höhe von 25 cm und einen Durchmesser von 12—13 cm.

Willmann's Apparatkasten.

Es ist dieses ein aus Holz gefertigtes und schwarz gebeiztes Kästchen mit Deckel, der sich in Scharnieren bewegt und mit einem Messinggriff versehen ist. In der Rückwand desselben befindet sich eine niederlegbare Klappe, die gepolstert ist und als Servante dient. Diese wie der Deckel sind verschließbar.

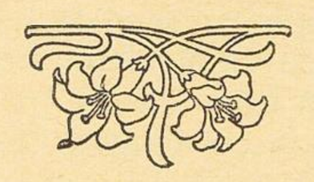
Das Kästchen hat eine Länge von 38 cm, ist 22 cm breit, und 14 cm tief. Es ist in seinem Innern in Fächer eingeteilt, die zur Aufnahme jener Apparate dienen, die ein Amateur für sein für eine Stunde berechnetes Programm braucht.

Der Künstler stellt dieses Kästchen, mit der Oeffnung nach hinten (siehe Figur 42) auf den Tisch, klappt die Klappe herunter, und legt den Zauberstab so auf das Kästchen, daß das eine Ende des ersteren ein wenig über dem nach hinten gerichteten Rand des Kästchens hinaus und über der Servante liegt. Beim Aufnehmen des Zauberstabes läßt der Künstler den eskamotierten Gegenstand unbemerkt in die Servante gleiten, und dieser rollt sofort in den gepolsterten Raum des Kästchens hinein.



42

Zum Schluß legt der Künstler alle die zur Vorstellung benutzten Gegenstände wieder in das Kästchen hinein, richtet die Klappe hoch und verschließt das Kästchen. Damit sind die Gegenstände den Blicken der oft neugierigen Zuschauer schnell entzogen, und der Künstler kann seine wohl verpackten Gegenstände samt dem Kästchen mit nach Hause nehmen.



Mechanische Hilfsmittel.

Das Pedal.

Diese kleine Mechanik, wie solche in Figur 43 dargestellt ist, wird unter die Tischplatte geschraubt und dient dazu, verschiedene Apparate, welche für Pedalzug eingerichtet sind, mittels derselben, ohne daß die Zuschauer es wahrnehmen, auszulösen. Sie besteht aus einem Messingrohr, das an seinem oberen Ende mit einer runden Platte versehen ist, die drei kleine Löcher aufweist. Dieselben dienen zur Aufnahme von kleinen Schrauben, mittels der die Mechanik befestigt wird.

In dem Messingrohr bewegt sich ein kleiner Messingkolben, der den oben aus der Platte hervorsehenden Stift trägt. Ueber diesen Stift ist eine Drahtspirale geschoben, welche bewirkt, daß der Kolben und mit demselben der daran befestigte Stift stets nach unten gedrückt wird. Das untere Ende des Rohres ist mit einem Einsatz verschlossen, damit der Kolben durch den Druck der Feder nicht aus dem Rohr hinausgeschoben werden kann. Unterhalb der oberen Metallscheibe ist eine kleine Rolle angebracht, über die eine dünne Zugschnur geleitet ist, die von beliebiger Länge sein kann. Diese Zugschnur wird, für die Zuschauer unsichtbar, hinter den Tischfuß hinunter, durch eine kleine unten am Tischfuß befestigte Schrauböse hindurch und über den Teppich hinweg, und wo es angeht unter den Teppich entlang in das Nebenzimmer geleitet, in welchem sich der Diener befindet, der diese von Anfang an leicht gespannte Schnur im gegebenen Augenblick anzieht und damit den Pedalstift hebt, der nun die Auslösung des betreffenden Apparates bewirkt.

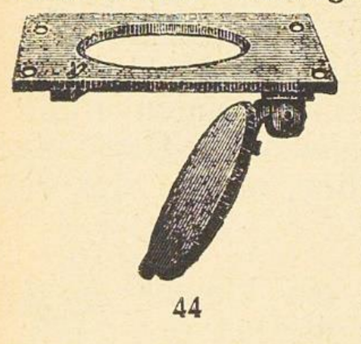
43

Sobald der Diener die Schnur nach erfolgter Auslösung des Apparates wieder losläßt, drückt die im Innern des Pedals befindliche Spiralfeder den Pedalstift wieder nach unten.

Die einfache Fallklappe.

Dieselbe, in der Platte eines Mitteltisches eingelassen, hat den Zweck, Gegenstände, welche vom Künstler auf sie, also scheinbar auf die feste Tischplatte, gelegt wurden, nach dem Bedecken derselben mit beiden Händen, in den Tisch gleiten zu lassen und sich hiernach wieder von selbst zu schließen. Figur 44 zeigt dieselbe geöffnet.

Für gewöhnlich ist die Klappe geschlossen. Eine unter derselben angebrachte Feder bewirkt, daß sich die Klappe, sobald der darauf ausgeübte Druck aufgehoben wird, stets von selbst schließt. Liegt es z. B. in der Absicht des Künstlers, eine Uhr, ein Ei, einen Billardball etc. verschwinden zu lassen, dann legt er den betreffenden Gegenstand an der Stelle auf die Tischplatte, wo sich die Klappe befindet, umschließt ihn mit beiden Händen, übt einen Druck auf den Gegenstand aus, die Klappe öffnet sich nach unten, und der Gegenstand gleitet, unter Deckung durch die beiden Hände, in den inneren Raum des Tisches hinein. Nun hebt der Künstler den Druck langsam auf, entfernt die zusammengehaltenen Hände langsam von der Tischplatte, und die Klappe schließt sich in diesem Augenblick wieder.


44

Der Künstler begibt sich hierauf mit den geschlossenen Händen vor die Zuschauer, reibt sie aus und zeigt sie leer vor.

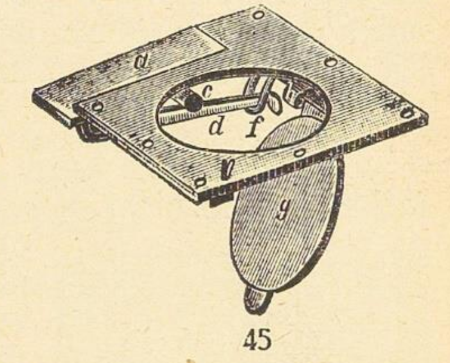
Bühnenkünstler wenden hierbei auch wohl einen Zugfaden an, der, wie beim Pedal beschrieben, zur Seite geleitet ist, damit der hinter den Kulissen befindliche Diener die Klappe durch Anziehen des Fadens im gegebenen Augenblick öffnen und wieder schließen kann.

Für leichtere Seitentische eignet sich diese von dem berühmten Zauberkünstler und Mechaniker Robert Houdin erfundene Klappe nicht; es sei denn, es käme auch hier ein kleinerer Tisch mit vier Füßen in Anwendung, der mit einem Behang ausgestattet ist. Bei kleinen und leichten Seiten-

tischen empfiehlt sich dagegen die Anbringung eines einfachen Fall-Loches, unter welchem ein aus schwarzem Sammet gefertigter Beutel angebracht ist. Diesen sieht man, wenn auch die Tischplatte mit schwarzem Sammet überzogen ist, schon in geringer Entferung nicht mehr.

Die Klappe mit Uebersetzung.

Die nachfolgend beschriebene und in Figur 45 dargestellte Tischklappe unterscheidet sich von der vorbeschriebenen dadurch, daß sie etwas größer als die erste und mit einem seitlichen Ausschnitt versehen ist, der mit einer unter der Klappe angebrachten Uebersetzungsmechanik in Verbindung gebracht ist. Durch diese Vorrichtung wird der Vorgang wesentlich erleichtert. Der Künstler hat nur nötig den Ballen der einen Hand beim scheinbaren Aufnehmen des auf die Klappe gelegten Gegenstandes auf diesen Ausschnitt zu legen und einen kleinen Druck auf denselben auszuüben, worauf die Klappe sich sofort weit öffnet und den auf ihr liegenden Gegenstand frei gibt. Bei dieser Klappe wendet man einen Zugfaden somit nicht an.



45

Die Anwendung des Zugfadens empfiehlt sich bei der einfachen Klappe namentlich dann, wenn der Künstler z. B. ein Ei auf die Klappe legen, dieses mit einem Pappcylinder überdecken, und ersteres nun verschwinden lassen will. Der Diener zieht in diesem Falle auf ein ihm gegebenes Zeichen den Faden an und läßt ihn wieder los. Sobald der Künstler den Pappcylinder hochhebt, ist das Ei verschwunden. Den Cylinder reicht er hierauf zum Untersuchen.

Sowohl die einfache Klappe wie die Klappe mit Uebersetzung ist mit einem Riegel ausgestattet, der es dem Künstler gestattet, die Klappe festzustellen. Ein Druck auf einen kleinen aus der Tischplatte hervorsehenden Stift, der sich leicht zur Seite schieben läßt, genügt, um die Klappe frei zu machen.

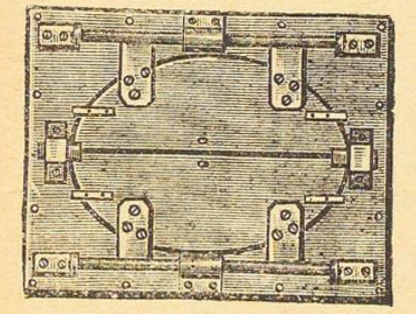
Wenn der Künstler die Klappe nicht benutzt, dann verschließt er dieselbe mit dem Riegel, damit, wenn er Gegenstände auf den Tisch stellt, diese nicht hineinfallen können.

Bei Mitteltischen kommen in der Regel zwei solcher Klappen in Anwendung, die nahe der beiden vorderen Ecken in der Tischplatte eingelassen sind, während in der Mitte derselben eine größere Klappe eingelassen ist, die zur Aufnahme größerer oder mehrerer Gegenstände dient.

Die große Doppelklappe für Mitteltische.

Diese Klappe wird in die Mitte des Tisches eingelassen und mit demselben Stoff überzogen, mit dem die Tischplatte überzogen ist. Sie ist, wie aus Figur 46 ersichtlich, zweiteilig. Beide Hälften sind mit Federn versehen, die dafür sorgen, daß sie sich stets von selbst schließen. Auch sind unter der Klappe an den Enden des ovalen Ausschnittes Riegel angebracht, um beide Klappenhälften gleichzeitig feststellen zu können.

Der Künstler kann diese Klappe auch, falls eine einfache Klappe nicht in seinem Besitz ist oder, vielleicht schon einmal benutzt, gefüllt ist, verwenden, um einen Gegenstand verschwinden zu lassen. In diesem Falle legt er denselben auf die nach hinten gerichtete Hälfte der Klappe, und läßt ihn beim scheinbaren Abnehmen in den Tisch gleiten.



46

Beabsichtigt der Künstler einen größeren Gegenstand, wie z. B. eine große Kanonenkugel, ein Kaninchen etc. verschwinden zu lassen, dann umstellt er denselben mit einer Pappwand und gibt dem Diener ein Zeichen, daß dieser die zur Seite geleiteten Schnüre anzieht. Der Tisch ist in seinem Innern gepolstert, damit jedes Geräusch vermieden wird.

In der Mitte der Längsseite beider Klappenhälften befindet sich je eine kleine Oese, an welche die Enden der Zugschnüre befestigt sind.

Der Diener kann somit, je nach gestalteten Dingen, auch zur Zeit nur eine Klappenhälfte öffnen.

Auch kann der Künstler, wenn er z. B. einen Kasten mit hochklappbarem Boden über die Klappe stellt, scheinbar

aus diesem vorher leer gezeigten Kasten eine Anzahl Gegenstände der verschiedensten Art hervorholen, die er alle im Raum unter der Tischplatte, zu beiden Seiten der Klappenöffnung; d. h. an den Enden des ovalen Ausschnittes, untergebracht hat.

Auch kann er, wenn er den erwähnten Kasten benußt, verschiedene Gegenstände, wie z. B. eine Anzahl Bälle etc. verschwinden lassen. Er wirft die Bälle dann in den Kasten (in Wirklichkeit jedoch durch denselben hindurch und in den Tisch). Nachdem die Klappe wieder geschlossen wurde, legt der Künstler den beweglichen Boden des Kastens nieder, und zeigt diesen leer.

Bei dem bekannten Kunststück „Der Weltausstellungs-Cylinder“, bei dem der Künstler eine große Anzahl Gegenstände aus dem Hut hervorholt, läßt er zum Schluß eine Menge Papierband aus dem Hut hervorsprudeln. Dieses Papierband formt er zu einem großen Haufen, legt diesen vor der Mittelklappe auf den Tisch, und läßt dieselbe vom Diener öffnen. Nicht selten ist die Klappe von Anfang an geöffnet, und an dieser Stelle liegt ein Kaninchen im Tisch so versichert, daß es sich nicht bewegen kann. Beim Wiederaufnehmen des Papierhaufens nimmt der Künstler nun das Kaninchen mit auf und verdeckt es mit dem Papier. Dieses zerpflückt er, zerreißt dabei die Umbindung des Kaninchens, und bringt dieses zum Schluß aus dem Papierband zum Vorschein. Der Diener schließt hierauf in aller Ruhe die Klappe, und der Künstler kann nunmehr irgend einen Gegenstand an der Stelle auf den Tisch stellen, wo sich die Klappe befindet.



Unsichtbare Mechaniken und Hilfsmittel.

Es gibt eine große Anzahl Mechaniken und Hilfsmittel, welche der Künstler, für die Zuschauer unsichtbar, an seinem Körper befestigt oder in seinem Anzug verborgen, bei sich trägt, und die dazu dienen, kleinere Gegenstände, die der Künstler verschwinden lassen will, aufzunehmen, oder sie unsichtbar zu verwahren, bis sie gebraucht werden.

In vielen Fällen, wo der ahnungslose Zuschauer, durch die Experimente des Künstlers getäuscht, diesem eine bedeutende Handfertigkeit beimißt, ist anzunehmen, daß derselbe unsichtbar getragene Hilfsmittel benutzt. Selbst der bedeutendste Handkünstler vermag außer einigen Karten-, Geld-, Ring- und Tuchkunststücken kaum ein anderes Experiment ohne sie auszuführen, und es wird deshalb vielfach die oft angebrachte Behauptung: **„Alles ohne Apparate“** hinfällig.

Das weiße Pferdehahr, der schwarze Seiden- und Zwirnsfaden und die Gummischnur spielen noch heute in der Magie eine bedeutende Rolle. Der Künstler der alten Schule benutzt z. B. noch heute einen Gummizug, um einen Handschuh verschwinden zu lassen, wogegen der moderne Künstler den Handschuh eskamotiert und ihn beim Aufnehmen des Zauberstabes in die Servante unter Deckung durch den Körper, in die Fracktasche oder in den Westenausschnitt gleiten läßt. Nicht selten bringt er den Handschuh auch wohl in unauffälliger Weise unter die geschnürte Weste, wo er, für die Zuschauer unsichtbar, zwischen dem Westenrand und dem Bauch eingeklemmt ist, bis der Künstler ihn bei passender Gelegenheit beiseite bringt.

An beiden Enden eines breiten Gummibandes sind Ringe angenäht. Der eine derselben wird über einen Haken gehängt, welcher oben im Rockärmel angenäht ist. Am Ring ist ein Karabinerhaken befestigt. Eine solche Vorrichtung trägt der Künstler in jedem Aermel. Die Länge des Gummibandes beträgt etwa 25 cm, sodaß der Karabinerhaken etwas oberhalb des Handgelenkes hängt, wenn der Künstler den Arm senkt. Nachdem er nun beide Handschuhe angezogen hat, hakt er die Karabinerhaken in die Knopflöcher ein, wodurch die Gummibänder gespannt werden, und knöpft die Handschuhe zu.

So vorbereitet, tritt er — mit dem Zauberstab in der Hand — auf, hält eine kleine Ansprache, legt den Stab zur Seite und beginnt, den linken Handschuh auszuziehen. Sobald dieses geschehen ist, umfaßt er ihn so mit der linken Hand, daß er zu zweidrittel aus ihr hervorsieht. Während er jetzt bis drei zählt, holt er mit der Hand dreimal wie zum Wurf aus, indem er sie von hinten nach vorn schwingt. Beim dritten Ausholen läßt er, wenn die Hand nach rückwärts gerichtet ist, den Handschuh schnell los. Dieser zieht sich in den Aermel zurück, und der Künstler streckt bei „drei" die Hand leer vor. Hiernach zieht er den zweiten Handschuh ab und verfährt mit demselben ebenso.

Ein anderes, weit einfacheres Hilfsmittel ist das folgende:

An dem einen Ende eines etwa 1 Meter langen schwarzen Zwirnsfadens macht man eine 20 cm lange Schleife. Diese legt man über den Goldfinger der linken Hand und steckt einen Ring an diese Stelle, der die Schleife verdeckt. Das andere Ende des Fadens leitet man über das Innere der Hand durch den Rockärmel hindurch bis auf den Rücken und über diesen hinweg zwischen Weste und Rock bis zum hinteren rechten Hosenknopf. Nachdem man die linke Hand an der Brust angelegt und den linken Arm gebogen hat, zieht man den Faden hinten stramm an und macht da, wo sich der hintere Hosenknopf befindet, eine kleine Schleife, die man über diesen Knopf hängt, und knöpft den Hosenträger darüber, damit sie nicht abgleiten kann.

In gleicher Weise bringt man einen zweiten Faden am Goldfinger der rechten Hand an, leitet ihn durch den rechten Rockärmel nach hinten, und befestigt ihn am hinteren linken Hosenknopf. Beide Fäden kreuzen sich auf dem Rücken des Künstlers und sind so kurz abgepaßt, daß dieser, so lange er die Schleifen derselben an den Fingern trägt, die

Hände nicht ausstrecken kann. Deshalb zieht er den linken Handschuh schon während seines Auftretens aus, hält ihn in der rechten Hand, und stüßt die linke in die Seite. Hierbei streift er die Schleife vom Finger ab, und hält sie mit allen Fingern der linken Hand weit geöffnet. Er legt nun den in der rechten Hand befindlichen Handschuh wieder in die linke Hand, zieht ihn dabei halb durch die Schleife hindurch und erfaßt ihn mit der linken Hand derart, daß sowohl die Finger als auch das untere Ende des Handschuhes aus der denselben umfassenden Hand hervorsehen. Hiernach holt er mit dieser Hand zum Wurf aus, läßt den Handschuh los, und streckt die Hand leer vor. Der Faden erweist sich als zu kurz, während die Hand nach hinten ausgestreckt wird, und zieht den Handschuh in den Aermel hinein.

In derselben Weise läßt man den rechten Handschuh in den anderen Rockärmel wandern.

Noch sicherer arbeitet man, wenn man die Fäden ein wenig länger macht, die Schleifen um den Körper herumführt, und sie statt an den hinteren an den vorderen Hosenknöpfen befestigt. Diese Präparation gestattet dem Künstler, die Hände beliebig auszustrecken. Außerdem vermag er die Handschuhe bequemer auszuziehen, und, was von Bedeutung ist, sie von einer Hand in die andere zu legen, um zu beweisen, daß sie völlig frei sind.

Erst im letzten Augenblick legt der Künstler den Handschuh in die Hand, stüßt die andere Hand in die Seite, legt dabei den Daumen dieser Hand auf den hier befindlichen Faden und drückt denselben, während er mit der linken Hand zum Wurf ausholt, nach unten, wodurch der Handschuh in den Aermel gezogen wird.

In derselben Weise läßt man den anderen Handschuh verschwinden, wobei man natürlich den auf der anderen Seite des Körpers befindlichen Fadenzug benußt.

Die Bewegung der Hand ist deshalb notwendig, weil sich der Handschuh dabei wesentlich bequemer in den Aermel ziehen läßt. Statt zum Wurf auszuholen, kann der Künstler die Hand mit dem Handschuh auch ein wenig auf- und abbewegen, und dabei den Faden unter Deckung durch den Körper mit der andern Hand anziehen.

Ein langsames Ziehen ist zu empfehlen, weil die Zuschauer infolge einer schnelleren Bewegung argwöhnisch werden könnten.

Dieser Zugfaden wird auch mit gutem Erfolge beim Verschwindenlassen von seidenen Tüchern angewendet. Der Künstler kann die Fäden schon vor Beginn der Vorstellung vorrichten und dieselben bequem mit sich herumtragen, ohne daß die Zuschauer sie wahrnehmen und ohne daß er selbst durch sie belästigt oder an der Ausführung eines anderen Kunststückes verhindert würde.

Die größeren Schleifen befestigt man in dem Fall, wo man die Zugfäden erst im Verlauf der Vorstellung gebrauchen will, an den Manschettenknöpfen, indem man sie einmal um dieselben herumlegt.



Das schwarze Ei.

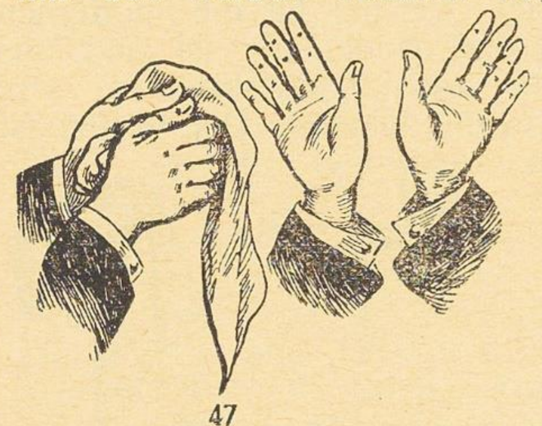
Dieses in allen Fachkreisen unter dem obigen Namen allgemein bekannte Hilfsmittel, welches zum Verschwindenlassen eines seidenen Tuches von fast sämtlichen Berufskünstlern mit Vorliebe benutzt wird, erfreut sich einer außerordentlich großen Beliebtheit, und kann mit Recht zu den besten Verschwindungsapparaten gerechnet werden. Dasselbe gestattet dem Künstler, mit aufgestreiften Aermeln zu arbeiten und ein seidenes Tuch in freien Händen, ohne einem Stuhl oder einer Servante nahezukommen, vor den Augen der Zuschauer blitzschnell verschwinden zu lassen.

Dieses schwarze Ei ist an seinem nach vorne gerichteten Ende mit einem Loch versehen, welches so groß ist, daß man bequem die Spitze eines Fingers durch dasselbe stecken kann. Am anderen Ende desselben ist eine Gummischnur befestigt, die der Körperstärke des Künstlers entsprechend von richtiger Länge abgepaßt wird.

Das zweite Ende der Gummischnur ist zu einer Schleife gebildet. Mittels derselben befestigt man dieses Ende über einen der linken vorderen Hosenknöpfe, leitet die Gummischnur über den Rücken herum, über das Westenfutter hinweg, und bis zur rechten Westentasche, wo man, nahe dem Rande der Weste, etwa an der Stelle, wo sich der Stoff der Weste mit dem Unterfutter derselben vereint, in der Nähe der Westentasche, oberhalb derselben, in einer dem ausübenden Künstler am besten passenden Stelle, von der aus er das Ei später leicht erfassen kann, eine Sicherheitsnadel angebracht hat. Diese öffnet man, legt die Gummischnur in dieselbe hinein, verschließt die Nadel wieder und paßt nunmehr die Gummischnur derart von Länge ab, daß sie ein wenig gespannt ist und das Ei jetzt vor der Sicherheitsnadel, an diese leicht angezogen, liegt. Damit ist die Gummischnur ein für alle Mal von richtiger Länge abgepaßt. Die Schnur ist durch die überfallende Weste vollkommen verdeckt.

Liegt es nun in der Absicht des Künstlers, ein seidenes Tuch verschwinden zu lassen, dann streift er zunächst seine beiden Rockärmel auf, nimmt das Tuch in die linke ausgestreckte Hand, stellt sich dabei so vor die Zuschauer, daß seine rechte Körperseite von denselben abgewendet ist,

nimmt schnell, unter Deckung durch den Körper das Ei unbemerkt mit der rechten Hand vom Körper fort, streckt auch diese Hand aus, bringt sie an die linke hinan, und stopft nun unter gleichzeitiger Bewegung beider Hände das Tuch mit den beiden obenauf liegenden Daumen abwechselnd nach und nach in das Ei hinein. (Siehe Figur 47). Sobald das Tuch ganz in das Ei hineingestopft ist tut der Künstler, als wenn er das Tuch mit der rechten Hand in die linke lege, in Wirklichkeit behält er das Ei jedoch in der rechten Hand und schließt die linke, als sei das Tuch in derselben. Er führt hierauf die rechte Hand langsam zurück, dreht sich dabei so herum, daß seine rechte Körperseite den Zuschauern zugewendet ist, und reibt die linke Hand, dieselbe immer noch langsam auf- und abbewegend, langsam aus. Inzwischen ist er mit seiner rechten Hand bei der Westentasche angelangt. Schnell läßt er das Ei los; es schnellt zurück und legt sich an seinem alten Platz vor die Sicherheitsnadel. Der Rockaufschlag verdeckt es vollständig. Dann läßt er die rechte Hand herunter hängen, und zeigt die inzwischen völlig ausgeriebene linke Hand, oder noch besser, beide Hände, wie in Figur 47 dargestellt, leer.

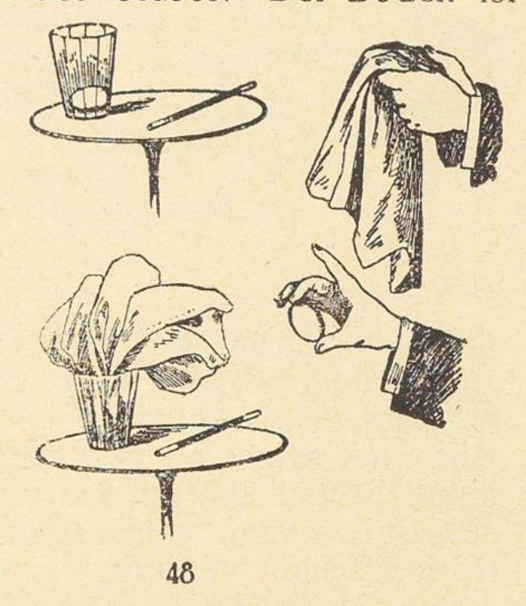

47

In derselben Weise kann man, umgekehrt arbeitend, auch ein Tuch in den Händen erscheinen lassen.

Es gibt Künstler, die das Verschwindenlassen eines Tuches sofort wiederholen. In diesem Falle bedient man sich eines zweiten Eies, das auf der linken Körperseite vor einer Sicherheitsnadel liegt und die darin befindliche Gummischnur vom Ei aus nach rechts herum zu einem der vorderen Hosenknöpfe geleitet ist.

Das Glas ohne Boden.

Es ist dieses ein Hilfsmittel, welches für die modernen Experimente der Magie von großer Bedeutung ist und aus diesem Grunde im Besitz eines jeden Zauberkünstlers sein sollte. Figur 48 zeigt die Form des Glases. Der Boden ist herausgeschliffen, und zwar in der Weise, daß im Innern des Glases ein 5 mm breiter Rand stehen blieb, wodurch ermöglicht wird, daß man ein Ei in ein Glas legen und letzteres, während man das Glas am oberen Ende erfaßt, vorzeigen kann. Zu diesem Zweck legt man das Ei so in das Glas, daß die Enden der ersteren beide auf den Rand des ausgeschliffenen Bodens zu liegen kommen. Der Durchmesser des Loches ist so groß, daß ein Hühner-Ei in aufgerichteter Stellung bequem durch dasselbe hindurchgleiten kann.


48

Die Täuschung ist eine vollkommene. Selbst wenn man die Zuschauer von oben in das Glas sehen läßt, vermögen dieselben nicht zu erkennen, daß der Boden desselben fehlt; zumal, wenn man das Glas auf ein neusilbernes Tablett stellt.

Der Künstler legt das Ei, wie vorstehend angegeben, in das Glas, zeigt es vor, stellt es auf die flache rechte Hand, und läßt es von einer Person der Gesellschaft mit einem Taschentuch überdecken. Hierauf schüttelt er das Glas noch einmal, um zu beweisen, daß das Ei noch in demselben vorhanden ist, dreht dabei, indem er einen Finger durch das im Boden des Glases befindliche Loch steckt, das Ei herum, läßt es in die Hand gleiten, und greift mit dieser nach einem auf dem Tisch liegenden Zauberstab, bei dessen Aufnehmen er das Ei in die Servante gleiten läßt.

Nach dem Abheben des Tuches ist das Ei hier verschwunden.

Der Künstler kann das Ei nun in beliebiger Weise an einer anderen Stelle wieder erscheinen lassen. Unter Benutzung desselben kann er die schönsten Kombinationen ausführen. So kann er z. B. ein seidenes Tuch in das Glas bringen, nachdem dasselbe mit einem Taschentuch überdeckt wurde. Er verfährt hierbei wie folgt:

Er klemmt ein möglichst klein zusammengerolltes Seidentuch zwischen den Gold- und Mittelfinger der rechten Hand nahe den Wurzeln derselben ein, geht zum links von ihm stehenden Seitentisch, auf welchen er das Glas stellte, erfaßt dasselbe mit der rechten Hand und hält es so, daß die Zuschauer gegen den Rücken dieser Hand sehen. Das Tuch befindet sich jetzt, wie solches in Figur 48 dargestellt ist, im Innern der Hand unter dem Glase, und ist für die Zuschauer nicht sichtbar. Er tritt nun an die Zuschauer heran, läßt von einem derselben ein Taschentuch über das Glas decken, und schiebt in diesem Augenblick das seidene Tuch von unten in das Glas hinein. Soll das Glas erscheinen, dann schüttelt der Künstler das Glas, als wolle er dieses von dem dasselbe verdeckende Taschentuch befreien, ohne die linke Hand dabei zu benutzen. Durch dieses Schütteln wird das seidene Tuch gelockert, es entfaltet sich und füllt das Glas, während das Taschentuch zu Boden gleitet. Das Glas stellt er hierauf auf ein Tablett, und läßt das seidene Tuch von fremder Hand aus dem Glase hervorholen.

Eine Verbesserung dieses Glases besteht darin, daß es mit einem eingeschliffenen Boden versehen ist, den der Künstler nach Belieben hineinsetzen und wieder herausnehmen kann. Dieser Boden ist so sauber geschliffen und eingepaßt, daß der Künstler das Glas mit aller Ruhe vorzeigen und sogar mit Wasser oder Wein anfüllen kann. Sowie der Künstler das Glas entleerte, trocknet er dasselbe ab, und drückt dabei den Bodeneinsatz heraus. Damit ist das Glas dann präpariert, sodaß der Künstler nun beliebige Gegenstände daraus verschwinden oder darin erscheinen lassen kann.

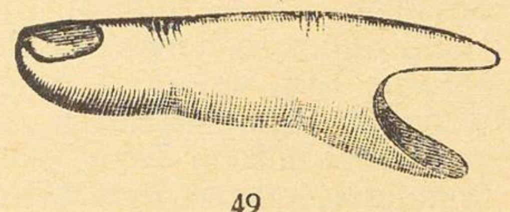
Der Celluloid-Finger.

Derselbe wird benutzt, um ein seidenes Tuch in freien Händen verschwinden zu lassen.

Nach jahrelangen Versuchen ist es dem Verfasser endlich gelungen, einen künstlichen, aus Celluloid gefertigten Finger herzustellen, der so täuschend ist, daß derselbe von einem natürlichen Finger nicht zu unterscheiden ist. Der Künstler ist bei Benutzung desselben imstande, ein seidenes Tuch inmitten der Zuschauer erscheinen und eventuell auch wieder verschwinden zu lassen. Figur 49 zeigt denselben.

Die Vorführung des Kunststückes gestaltet sich etwa wie folgt:

Zur Ausführung desselben sind zwei kleine seidene Tücher von gleicher Größe und Farbe erforderlich. Von diesen beiden Tüchern steckt der Künstler das eine in die äußere Brusttasche, oder, wenn solche nicht vorhanden ist, in die innere Brusttasche des Rockes, und stopft das andere harmonikaartig in den hohlen Finger derartig hinein, daß der eine (letzte) Zipfel des Tuches vor der Oeffnung des Fingers liegen bleibt, doch so, daß die Zuschauer von demselben nichts sehen können. Der Zipfel muß am offenen Ende des Fingers deshalb zu oberst liegen, damit der Künstler ihn später schnell erfassen und damit das Tuch aus dem Finger herausziehen kann.


49

Den in dieser Weise präparierten Finger setzt der Künstler mit der Oeffnung voran zwischen den Gold- und Mittelfinger der rechten resp. der linken Hand so tief wie möglich ein, sodaß das untere offene Ende des Fingers stramm zwischen den Wurzeln beider Finger der Hand eingeklemmt ist.

So vorbereitet kommt der Künstler vor, streckt die Finger seiner beiden Hände aus, hält sie jedoch ein wenig gespreizt, und zeigt nun beide Hände leer vor. Dabei bewegt er andauernd eine Hand um die andere herum, zeigt sie von beiden Seiten, und bringt sie immer näher aneinander. Schließlich legt er die rechte Hand in die linke, hebt dabei

den künstlichen Finger zwischen den beiden Fingern der Hand heraus und dreht ihn, unter steter Auf- und Abbewegung der beiden dauernd aneinander gehaltenen Hände, derart herum, daß, während er, für die Zuschauer unsichtbar, zwischen den beiden Händen sich befindet, das offene Ende desselben den Fingerspitzen seiner Hände zugerichtet ist. Alsdann umschließt er die linke Hand mit der rechten, legt beide Daumen aneinander und zieht nun mit denselben, sie abwechselnd bewegend, das im künstlichen Finger befindliche Tuch langsam nach und nach hervor; dabei die Hände unausgesetzt auf- und abbewegend.

Sobald das Tuch ganz hervorgezogen ist, schüttelt er dasselbe etwas aus und breitet es über seine rechte Hand aus, in der er den künstlichen Finger birgt, den er damit überdeckt.

Wenn das Tuch nun wieder verschwinden soll, dann stopft er dasselbe wieder unter Bewegung der beiden zusammengelegten Hände in den künstlichen Finger hinein, und setzt diesen wieder, wie vorhin beschrieben, zwischen die Finger der Hand, und zeigt dieselben wieder, sie stets umeinander bewegend, als leer vor.

Zum Schluß senkt der Künstler die Hände, und läßt den künstlichen Finger in die Tasche oder beim Aufnehmen des Stabes in die Servante gleiten.

Das Umeinanderbewegen der beiden losen Hände und das Auf- und Abbewegen der zusammengehaltenen Hände geschieht, damit das Auge des Zuschauers keine Ruhe findet, den künstlichen Finger zu erkennen. Das die eine Hand sechs Finger aufweist, wird von den ahnungslosen Zuschauern nicht bemerkt.

Der Künstler streift seine Rockärmel hierbei wohl vorher etwas zurück.

Das zweite seidene Tuch hat der Künstler nur deshalb bei sich, um eins in Reserve zu haben und das Aufnehmen des Stabes zum Schluß zu rechtfertigen. Er gibt dann vor, das Experiment erklären zu wollen, zieht das Tuch aus der Tasche hervor, legt es klein zusammen, läßt es beim Aufnehmen des Stabes mit dem Finger zusammen in die Servante gleiten und sagt: „Nunmehr hat man nur nötig, gegen die geschlossene linke Hand zu blasen, und das Tuch löst sich in ein „Nichts“ auf.“ Damit zeigt er die Hand leer.

Der Ringzieher.

Es ist dieses eine Zugmechanik, welche dem Künstler gestattet, einen Ring, eine Uhr, ein seidenes Tuch etc., die er mit seiner Hand hochhält, blitzschnell aus dieser verschwinden zu lassen und im nächsten Augenblick aus der Hosentasche wieder hervorzuholen. Dieser Vorgang geht so schnell vor sich, daß in dem Augenblick, in welchem der Gegenstand aus der einen Hand verschwindet, dieser auch schon aus der Hosentasche wieder hervorgeholt werden kann.

Diese Mechanik arbeitet absolut geräuschlos, sodaß der Künstler mit derselben inmitten der Zuschauer experimentieren kann. Sie ist ein Hilfsmittel der Magie, ohne welches weder ein Künstler noch ein Amateur kaum fertig werden kann, und welches deshalb bei keinem fehlen sollte, weil es der schönste aller unsichtbar zu tragenden Hilfsapparate ist, den man sich nur denken kann und gleichzeitig für die verschiedensten Zwecke Verwendung findet.

In seiner Einrichtung gleicht er einem Taschenmetermaß (Siehe Figur 50). Im Innern eines runden Messinggehäuses befindet sich eine Rolle, über welche eine Schnur in mehreren Umwindungen gelegt ist. Die Rolle birgt in ihrem Innern eine starke Zugfeder, welche angespannt wird, sobald man die Schnur anzieht. An der Rolle ist ein Sperrad angebracht, in dessen Einschnitte ein Stift, welcher an einer auf der Außenseite befindlichen Druckfeder angebracht ist, durch diese eingedrückt wird. Am freien Ende der Schnur ist ein Karabinerhaken befestigt, welcher, solange der Apparat nicht im Gebrauch ist, in dem Ansatzrohr steckt. Eine zwischen den beiden Zangenteilen dieses Karabiners angebrachte Feder hält diesen vorne geschlossen, solange er sich außerhalb des Ansatzrohres befindet. Sobald er jedoch mit seinem schmäleren Ende in das Rohr hineingezogen wird, werden die beiden Enden der Zange durch die innere Wandung des nach hinten verengten Rohres zusammengedrückt und das vordere Ende öffnet sich.

50

Erfaßt man nun den Karabiner und zieht mit diesem zugleich die Schnur aus dem Apparat heraus, so kann man die Schnur mit Hilfe des Gesperrs in jeder beliebigen Länge feststellen. Sie hat eine ungefähre Länge von 1 ½ Meter.

So vorbereitet steckt man den Apparat in die rechte Hosentasche, leitet die Schnur über das Rückenfutter der Weste hinweg, in den linken Rockärmel hinein, und läßt den Karabiner in der Nähe des Manschettenknopfes hängen, wo man ihn später leicht in unauffälliger Weise mit der linken Hand erfassen kann. Wenn der Künstler auf dem Goldfinger der linken Hand einen Ring trägt, dann kann er den Karabiner auch so weit hervorziehen, bis er denselben in der inneren Handfläche in den Ring einhaken kann.

Er leiht hierauf einen Ring, löst dabei den Karabiner vom eigenen Ring, birgt ihn in der linken Hand, und nimmt den erbetenen Ring mit der rechten Hand entgegen. Dann nimmt er ihn in die linke Hand hinüber, hakt dabei unbemerkt den durch Druck geöffneten Karabiner in diesen Ring ein, steckt diesen auf die Zeigefingerspiße der linken Hand und zeigt ihn vor. Dabei hält er die Hand derart, daß die Zuschauer die Schnur nicht sehen können. Die Schnur ist, vorher entsprechend ausgezogen, von richtiger Länge abgepaßt.

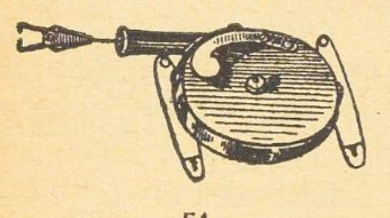
Nun zeigt er seine rechte Hand leer und steckt sie in die rechte Hosentasche, mit der Bemerkung, dieselbe ganz aus dem Spiel zu lassen.

Die Zuschauer sehen immer noch den Ring am linken Zeigefinger des Künstlers. Dieser streift jeßt den Ring vom Finger, umschließt ihn mit der linken Hand, ballt diese zusammen und fragt: „an welchen Finger meiner rechten Hand wünschen Sie den Ring zu sehen?“ Sobald die Antwort erfolgt, zieht der Künstler seine rechte Hand aus der Hosentasche hervor und zeigt, daß der Ring an dem bestimmten Finger steckt. Er begibt sich damit zum Eigentümer des Ringes und läßt ihn vom demselben selbst vom Finger ziehen.

Während der Künstler die Frage stellte, drückte er auf den an der Außenwand des Apparates befindlichen Hebel, der den Druckstift aus dem Gesperr hob, und die Schnur wurde frei. Bligschnell zog sie sich in das Gehäuse zurück, und zog den Karabiner bis an das Ansaßrohr hinan. Hier erfaßte der Künstler den Karabiner, übte einen Druck auf die Zange desselben aus, machte dadurch den Ring frei, und brachte ihn auf den gewählten Finger. Das Ganze ist das Werk eines Augenblickes.

Wenn diese Mechanik benußt werden soll, um Uhren, Tücher etc. verschwinden zu lassen, dann wendet man die in

Figur 51 dargestellte Mechanik an, die derartig konstruiert ist, daß man sie gleich der vorbeschriebenen benutzen, aber auch leicht mittels zweier Sicherheitsnadeln seitlich unter dem Rock rechts am Westenfutter befestigen kann. Die Schnur läßt sich bei dieser Mechanik in belieber Länge einstellen, und kann der Karabiner frei hängen oder, wie voraufgehend beschrieben, an den Ring, der sich am Finger der linken Hand befindet, befestigt werden. Sobald man z. B. eine Uhr verschwinden lassen will, hakt man den Karabiner in den Bügel derselben ein und zeigt sie noch einmal vor. Dann nimmt man sie in die linke Hand zurück und zieht den Karabiner samt Uhr ein wenig an. Dadurch wird die Schnur gespannt, und, sobald ein wenig mehr angezogen wird, die Mechanik ausgelöst. Lockert man jetzt die Hand ein wenig, dann würde die Mechanik die Uhr bis an die Westennaht ziehen. Damit dieser Zug nun keinen so gewaltigen Ruck verursacht, empfiehlt es sich, den linken Ellbogen an den Körper anzulegen. Damit hemmt man die Schnur, und diese zieht sich und den Gegenstand sanft und geräuschlos durch den Rockärmel hindurch. Man hat es ganz in der Gewalt, die Schnur schnell oder langsam dahingleiten zu lassen, weil die Hemmung darin liegt, ob man den Arm mehr oder weniger an den Körper legt; denn unter dem Arm findet im Westenloch die Hemmung statt. Ein Versuch dürfte genügen, um den Künstler hierüber völlig aufzuklären.



51

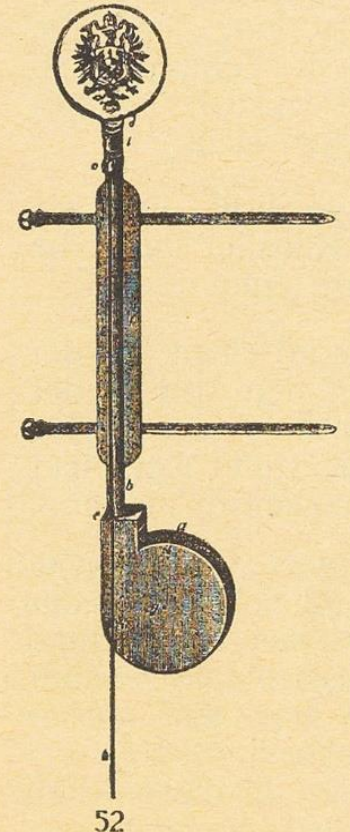
Wenn es sich um das Verschwindenlassen eines seidenen Tuches handelt, kommt diese Mechanik ebenfalls in Anwendung. Der Künstler erfaßt es in der Mitte, schüttelt es aus, bringt die Mitte zwischen den Karabiner, umfaßt die Mitte mit der linken Hand, streckt diese aus, löst damit die Mechanik aus, hält das Tuch immer noch fest umschlossen, bewegt die Hand auf und ab, und läßt das Tuch langsam los, damit es sich nach und nach zurück zieht. Erst wenn es ganz verschwunden ist, reibt er die Hand aus und zeigt sie leer.

Die zuletzt beschriebene Mechanik wird auch größer und mit einer stärkeren Zugfeder versehen ausgeführt. Dieselbe wird benutzt, wenn es sich darum handelt, größere Gegenstände, wie z. B. „Der verschwindende Vogelbauer" und ähnliche verschwinden zu lassen.

Die Zugmechanik für Münzen.

Diese Mechanik gestattet dem Künstler zu jeder Zeit eine Münze aus der Luft zu fangen, und dabei beide Hände leer zu zeigen. Die Konstruktion und die Verwendung derselben ist wie folgt:

Ihre Einrichtung gleicht im Princip dem voraufgehend beschriebenen Pedal. Zwischen zwei Metallplatten a a (Figur 52) dreht sich um den Stift g eine Rolle, in derem Innern sich eine Uhrfeder befindet. Ueber diese Rolle ist eine Schnur gewickelt, die mit ihrem freien Ende an einer viereckigen Zugstange befestigt ist, die sich im Innern des Rohres b bewegt. Diese Zugstange ist so lang wie das Rohr b, und hat Führung in dem Ansatzstück i. An ihrem unteren Ende befindet sich ein runder Kolben, welcher als Führungsstück im Innern des Rohres sich auf und nieder bewegt und gleichzeitig den Zweck hat, zu verhindern, daß die Stange oben nicht ganz herausgezogen werden kann. Am oberen Ende der Zugstange ist auf dieselbe eine Münze geschraubt. Am Führungskolben ist eine Zugschnur h befestigt, welche bei c aus dem Rohr heraustritt und über die Rolle c durch die Oese e weitergeführt ist.



52

Figur 53 stellt die ausgeschobene Stange mit der Münze dar. Zieht man die Zugschnur h an, dann hebt man dadurch die Stange mit der Münze in die Höhe, und die Feder wird dadurch gespannt. Sobald die Schnur losgelassen wird, zieht die Feder die Stange wieder in das Rohr zurück, und die Münze tritt an ihrer ursprünglichen Stelle wieder an das Rohrende zurück. Damit dieses ohne Geräusch geschieht, ist in das Rohr ein Gummistöpsel eingefügt. f ist eine am Rohr angelötete Metallplatte, welche zur Befestigung zweier Riemen dient.

53

Man schnallt diese Mechanik auf die untere Seite des rechten Vorderarmes, so, daß die Metallplatte fest anliegt, die Hand aber frei bewegt werden kann. Die Münze befindet sich dann nahe vor dem Handgelenk. Die Schnur h leitet man durch den Aermel über den Rücken der Weste, und befestigt sie am linken hinteren Hosenknopf. Man kann sie auch um den Körper herum bis zum vorderen linken Hosenknopf führen, um dann mit der linken Hand daran ziehen zu können.

Wenn in dieser Weise alles vorbereitet ist, zieht man eine nicht zu enge Manschette über den Apparat. Sobald man nun mit der rechten Hand in die Luft greift, streckt sich der Arm aus, die Schnur erweist sich als zu kurz, und die Stange mit der Münze wird herausgeschoben. Letztere ist so lang, daß die Münze, sobald der Arm gestreckt ist, bei geringer Krümmung der Finger an deren Spitzen steht.

Die Zuschauer bemerken die Zugstange nicht, weil sie sich im Innern der Hand befindet und der Künstler ihnen die Rückseite derselben beim Zeigen der Münze entgegenhält.

Indem er die Münze hierauf scheinbar in einen in der linken Hand haltenden Hut wirft, krümmt er den Arm wieder und die Stange mit der Münze wird durch die Feder in den Apparat zurückgezogen. Er kann somit die Hand stets leer zeigen, und dieselbe Münze beliebig oft erscheinen lassen.

Will man diese Vorrichtung nicht mit dem „Geldfang im Hut“ verbinden, dann kann man die scheinbar aus der Luft gegriffene Münze auch scheinbar in die linke Hand legen und aus dieser, während man sie ausreibt, scheinbar wieder verschwinden lassen. Ebenso kann man eine vorher verschwundene Münze mit Hilfe dieser Mechanik wieder erscheinen lassen und auf einen Teller werfen. In diesem Fall schraubt man die Münze unbemerkt von der Zugstange ab, und niemand wird das kleine Loch, welches sich am Rande der Münze befindet, wahrnehmen.



Willmann's Verschwindungszylinder.

Eine vernickelte Metallröhre, welche 10 cm lang und 3½ cm im Durchmesser ist, wird vom Künstler zum Untersuchen gereicht. In das offene Ende derselben werden seidene Tücher, Handschuhe oder ein Kanarienvogel gesteckt, die Oeffnung mit einem kleinen Deckel verschlossen, und die Röhre vor den Augen der Zuschauer in einen entliehenen hohen Herrenhut gelegt. Sobald dieselbe nun von einer Person der Gesellschaft aus dem Hut herausgenommen und geöffnet wird, sind die betreffenden Gegenstände aus derselben verschwunden und erscheinen an einer beliebig anderen Stelle wieder.

Es kommen bei diesem Kunststück zwei gleiche Zylinder in Anwendung, von denen der Künstler ein Exemplar unter der geschnürten Weste verborgen trägt. Im linken Rockärmel des Künstlers ist eine Gummischnur verborgen, deren ein Ende mittels einer Sicherheitsnadel auf dem Rückenfutter der Weste, oder, über dieses hinweggeleitet, rechts an der Hose, eventuell an einem der hier befindlichen vorderen Hosenknöpfe, befestigt ist. Das untere Ende dieser Gummischnur ist mit einer Klemmvorrichtung versehen, an der wieder eine Schleife von 15—20 cm Länge befestigt ist, die aus einem dünnen schwarzen Seidenfaden gebildet ist. Diese Schleife wird über den Mittelfinger der linken Hand gelegt, und zwar derart, daß die aus dem Aermel hervortretende Schleife über das Innere der Hand geleitet ist, damit die Zuschauer sie nicht sehen können. Die Gummischnur ist derart von Länge abgepaßt, daß sie, wenn sie wie beschrieben angebracht wurde, leicht gespannt ist.

Der Künstler tritt so vorbereitet auf, zeigt den weiten Zylinder vor (siehe Figur 54), steckt vor den Augen der Zuschauer einen Vogel, mit dem Kopf nach oben, in den Zylinder hinein, und verschließt denselben. Dann geht er unter die Zuschauer, leiht sich einen Herrenhut, und geht damit zur Bühne zurück. Hierbei hält er den Hut unter den Rand der Weste, zieht den Bauch ein, läßt den unter der Weste verbergenden leeren Zylinder in den Hut gleiten, und stellt diesen auf den Tisch. Dann erbittet er sich den in fremder Hand befindlichen Zylinder zurück, nimmt ihn mit der rechten Hand entgegen, zeigt ihn mit dieser vor,

holt inzwischen die Klemmvorrichtung mit Hilfe der Fadenschleife hervor, reißt letztere ab, läßt sie zur Erde fallen, und schiebt die Klemmvorrichtung mit der linken Hand unbemerkt in das am spitzen Ende des Zylinders befindliche Loch hinein, wobei er den Zylinder mit der linken Hand aus der rechten nimmt. Hierauf legt er denselben vor den Augen der Zuschauer in den Hut, läßt jedoch, sobald seine linke Hand für einen Augenblick den Blicken der Zuschauer entzogen ist, den gefüllten Zylinder unter Deckung durch den Hut los, und derselbe zieht sich in den Rockärmel hinein. Der Vogel erscheint später, nach Belieben des Künstlers, an anderer Stelle wieder.


54

Dieses Experiment kann mit jedem beliebigen Kunststück, bei dem ein Vogel erscheinen soll, in Verbindung gebracht werden. So z. B. mit dem Vogelhaus, in welchem ein Vogel erscheint, und anderen mehr.

Auch für Tuchkunststücke sind diese Zylinder verwendbar. Man kann den vertauschten Zylinder auch, statt ihn in den Hut zu legen, in ein Stück Papier wickeln und dieses zum Halten geben.

Sehr überraschend wirkt es, wenn man im zweiten Zylinder ein seidenes Tuch von gelber Farbe an Stelle des Vogels erscheinen läßt, und das Tuch gleich wieder zur Ausführung eines anderen Kunststückes benutzt.

Auch für Handschuhe, Bonbons, in Papier gewickelte Fingerringe, Blumensträußchen etc. sind diese Zylinder sehr gut verwendbar.



Willmann's neue Hilfsmechanik.

Dieselbe dient zur Aufnahme von 20 Talern, und wird vom Künstler in derjenigen Hand verborgen gehalten, mit welcher er den Hut hält. Während er mit der andern Hand scheinbar einen Taler aus der Luft greift und diesen scheinbar dem Hute zuwirft, schleift er mit einem Finger der ersten Hand eine Münze aus der Mechanik heraus und läßt dieselbe in den Hut fallen. Die Handhabung dieser Mechanik, welche in Figur 55 dargestellt ist, ist eine äußerst einfache und bequeme. Sie ist allen denen zu empfehlen, denen die nötige Handfertigung zum „Geldfang im Hute" fehlt.



55

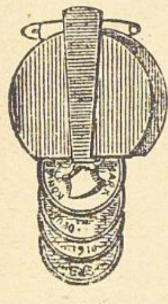
Der Künstler füllt den Behälter vorher mit Münzen an, umfaßt ihn mit der linken Hand so, daß die oberste Münze dem Zeigefinger zugerichtet ist und dieser auf der Münze liegt. Mit derselben Hand greift er über den Hutrand, und preßt den gefüllten Behälter gegen das Schweißleder des Hutes.

Beim jedesmaligen Fangen eines Talers schiebt er nun mit dem Zeigefinger die oberste Münze vor und läßt sie, während er den gefangenen Taler scheinbar in den Hut wirft in denselben fallen. In dieser Weise schiebt er eine Münze nach der andern aus dem Behälter heraus, bis er entleert ist und bringt ihn zum Schlusse unbemerkt beiseite.



Molenar's Mechanik für sechs Taler.

Diese Mechanik wird mit sechs Talern angefüllt und, für die Zuschauer unsichtbar, vom Künstler am Körper getragen. Figur 56 zeigt dieselbe. Sie kommt da in Anwendung, wo es sich darum handelt, sechs Münzen mit einem Male dem Körper unbemerkt, schnell und geräuschlos zu entnehmen, was namentlich beim „Geldfang im Hute" von großer Bedeutung ist.


56

Der Künstler befestigt die gefüllte Mechanik mittelst der daran befindlichen Sicherheitsnadel derart rechts unter der Weste, daß sie, mit ihrer Oeffnung nach unten gerichtet, ein wenig unter dem Rand der Weste zurücksteht. Sobald er derselben die Münzen entnehmen will, nimmt er eine derartige Körperstellung ein, daß die rechte Hand für einen Augenblick durch den Körper verdeckt ist, faßt mit der rechten Hand an der Stelle, wo sich die Mechanik befindet über den Rand der Weste, übt von außen einen Druck auf den Auslösungshebel der Mechanik aus, und die frei gewordenen Münzen gleiten sanft und geräuschlos in die Hand hinein.

Der Künstler kann sie nun leicht und unbemerkt an die Stelle bringen, wo er sie erscheinen zu lassen gedenkt.

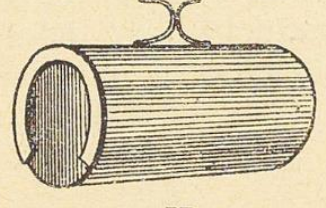


Willmann's neue Handmechanik.

Mit Hilfe dieser Mechanik ist der Künstler imstande, zwölf Taler in seinen Händen zu verbergen und dieselben trotzdem von beiden Seiten jederzeit leer zu zeigen. Die Münzen erscheinen einzeln bei aufgestreiften Aermeln in den Händen des Künstlers, ohne daß dieser seinem Körper oder dem Tische nahe kommt.

Diese Mechanik, welche in Figur 57 dargestellt ist, wird für 12 Taler, 12 und 20 Zweimarkstücke eingerichtet geliefert.

Man füllt sie mit Münzen an und legt sie so in die ausgestreckte rechte Hand, daß die beiden an der Mechanik



57

befindlichen Klammern zwischen dem Gold- und Mittelfinger einerseits und dem Zeige- und Mittelfinger andererseits liegen, und der Schnitt, in welchen die Münzen hineingeschoben werden, den Fingerspitzen zugerichtet ist. Die als oberste sichtbare Münze ist bei ausgestreckter Hand, wenn der Rücken derselben den Zuschauern zugewendet ist, nach oben gerichtet.

So kommt der Künstler damit auf, zeigt die linke Hand von beiden Seiten ausgestreckt vor, zeigt dabei mit der rechten Hand auf die linke und richtet erstere so, daß die Zuschauer gegen den Rücken derselben sehen. Die Spitze des Zeigefingers muß hierbei etwa 10 cm von der Wurzel der linken Hand entfernt sein. Die Innenfläche der linken Hand muß den Zuschauern zugewendet sein.

Alsdann nähert man die linke Hand der rechten, bis sich die Fingerspitzen derselben an die zweiten Glieder der linken Finger legen. In demselben Augenblick legt sich die Mechanik an die Wurzel des Mittelfingers der linken Hand. Während man nun beide Hände möglichst aneinander legt und die Fingerspitzen der rechten langsam über die der linken hinausschiebt, macht man eine halbe Wendung nach rechts, sodaß die Zuschauer jetzt gegen die Innenfläche der rechten Hand sehen. Sobald man die Fingerspitzen der rechten Hand gegen die der linken schiebt, und nun die Fingerspitzen der linken Hand auf der Innenfläche der rechten bis zu den Fingerwurzeln herunterzieht, hat sich die Mechanik halb herumge-

dreht. Ihre Klammern haben sich, wie vorhin beschrieben, zwischen den Fingern der linken Hand, deren Rückseite die Zuschauer jetzt sehen, eingebettet, und so kann man die rechte Hand nunmehr von allen Seiten zeigen.

In derselben Weise bringt man die gefüllte Mechanik wieder in die rechte Hand zurück, nimmt derartig Aufstellung, daß die Zuschauer gegen den Rücken derselben sehen, greift mit dieser Hand in die Luft, schiebt dabei eine Münze mit dem Daumen vor, und zeigt sie, indem man sie mit dem Daumen, Mittel- und Zeigefinger hält. Man wirft sie in den Hut oder auf den Tisch und wiederholt dieses Experiment, soweit der Vorrat der Münzen reicht. Natürlich muß die Mechanik hierbei stets durch die Hand verdeckt sein.

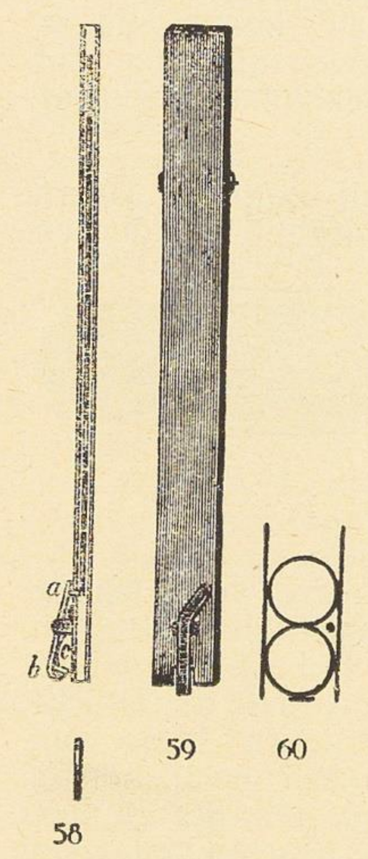
Es bleibt zu beachten, daß man den Daumen beim Ausschieben der Münzen leicht auf dieselben legt und sie langsam und möglichst geräuschlos herausschiebt. Je langsamer man dieses macht, desto geräuschloser gestaltet sich dieser Vorgang.



Die Talerscheide.

Es ist dieses eine aus Blech gefertigte Scheide, die zur Aufnahme von 8 bis 10 Talern dient, die in derselben übereinander stehen, wie solches in Figur 58 dargestellt ist.

Am unteren Ende dieser Scheide befindet sich eine Druckvorrichtung (Figur 59), bestehend aus einem Hebel, dessen Ende *a* (Figur 58) das Herabfallen der Münzen verhindert. Drückt man auf das untere Ende *b* dieses Hebels, dann sinkt ein Taler bis auf die hier angebrachte Zunge herab, und sobald der Druck aufgehoben wird, fällt die unterste Münze heraus und die noch in der Scheide befindlichen Münzen sinken nach. So kann man durch Ausübung eines Druckes und Wiederaufhebung desselben eine Münze nach der anderen herausfallen lassen. Figur 60 läßt erkennen, wie der Druckstift und die Zunge des Hebels in der Stellung zu den Münzen angeordnet sind.



58 59 60

Nachdem die Scheide mit Talern gefüllt ist, befestigt man sie mittelst einer an ihrem oberen Ende befindlichen Sicherheitsnadel rechts so unter der Weste, daß ihr unteres Ende etwa 1—2 cm unter dem Rande derselben zurücksteht. Der Hebel *b* muß nach außen gekehrt sein, sodaß der Künstler durch das Auflegen seiner rechten Hand an der Stelle, wo sich der Hebel *b* befindet, einen leichten Druck auf diesen ausüben kann.

Sobald nun beim „Geldfang im Hut" der Vorrat der Münzen in der Hand des Künstlers erschöpft ist, stellt letzterer den Hut auf einen Stuhl, begibt sich unter die Zuschauer, und entnimmt hier scheinbar vom Ohr oder vom Bart einer Person einen Taler, und wirft ihn in den Hut. Während er hin- und hergeht, hält er die rechte Hand unter die Mündung der Scheide und drückt mit dem Ballen auf den Hebel. Es gleitet ein Taler in die Hand, und diesen holt er scheinbar irgendwo her und wirft ihn in den

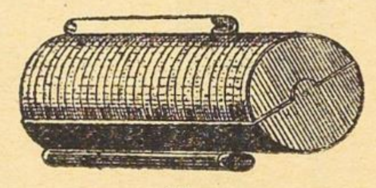
Hut. Dieses Experiment wiederholt er, so lange sich noch Taler in der Scheide befinden.

Viele Künstler verwenden sogar zwei solcher Scheiden, die sie rechts und links unter der Weste tragen und nun abwechselnd mit beiden Händen arbeiten. Der Effekt wird dadurch natürlich wesentlich erhöht.

Willmann's Ideal-Mechanik.

Diese vom Verfasser konstruierte Mechanik, welche unerreicht dasteht, wird vom Künstler, für die Zuschauer unsichtbar, an seinem Körper getragen und kommt da in Anwendung, wo es sich darum handelt, zwanzig Taler mit einem Male unbemerkt in die Hand zu bekommen. Fig. 61 zeigt uns dieselbe.

Der Künstler füllt diese Mechanik mit zwanzig Talern an und befestigt sie alsdann mit der daran befindlichen Sicherheitsnadel links unter der Weste an den Rand der Hose, und zwar zwischen den hier befindlichen beiden Hosenknöpfen. Sie muß mit der Druckplatte nach unten hängen und 1—2 cm unter dem Rand der Weste zurückstehen, damit man sie nicht sehen kann.


61

So vorbereitet tritt der Künstler auf, zeigt seine Hände leer, und zeigt auch einen hohen Herrenhut als leer vor. Während er zur Bühne zurückkehrt legt er die Fingerspitzen der linken Hand unter den Westenrand und auf die Druckplatte der hier befindlichen Mechanik, übt einen Druck auf dieselbe aus, drückt sie so weit wie möglich nach hinten, und die zwanzig Taler gleiten in die Hand, mit der er nun, wie beim „Geldfang im Hut“ eingehend beschrieben, den Rand des Hutes umfaßt und einen Taler nach dem andern scheinbar aus der Luft greift und in den Hut wirft. Zum Schluß bringt er die Mechanik unbemerkt beiseite.

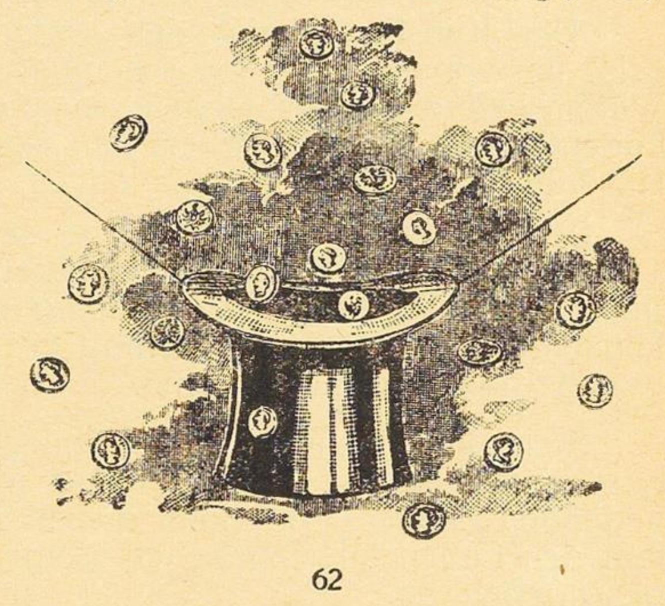
Willmann's Talerfang-Mechanik.

Mit Hilfe dieser vom Verfasser konstruierten Mechanik ist selbst jeder Laie imstande, den bekannten „Geldfang im Hut“ in vollendeter Weise vorzuführen. Der Künstler hängt, wie in Figur 62 dargestellt, einen hohen Herrenhut an zwei Schnüre auf, und auf sein Kommando fällt ein Taler nach dem andern in den Hut, ohne daß dieser vom Künstler noch von einer anderen Person berührt wird.

Der Künstler kann den Hut auch mit ausgestreckter Hand halten.

Die Mechanik funktioniert infolge ihrer sinnreichen Konstruktion so zuverlässig, daß ein Versagen derselben ausgeschlossen ist.

Man füllt dieselbe, indem man den oben befindlichen Deckel abnimmt und vorsichtig einen Taler hineinlegt, so, daß derselbe unten auf das eine kleine hier befindliche Messer liegt und gleichzeitig auf der entgegengesetzten Seite auf die am Rohr befindliche Messingplatte, die Mondsichelartig geformt ist, zu liegen kommt. Der Taler ruht somit unten im Rohr an zwei Stellen auf, und schwebt sozusagen frei. Nun legt man auf diesen Taler vorsichtig einen zweiten, auf diesen einen dritten und so fort, bis das Rohr gefüllt ist. Man achtet hierbei darauf, daß alle Taler, die gewissermaßen alle durch das kleine Messer gehalten werden, flach aufeinander liegen. Alsdann schließt man das Rohr wieder mit dem Deckel und hakt die gefüllte Mechanik oben an der Breitseite des Hutes in die Mitte des Schweißleders ein. Hierfür ist die Mechanik mit 1—2 Häkchen ausgestattet, die man leicht in das Leder hineindrücken und später auch wieder herausheben kann.


62

Nun hängt man den Hut an zwei Schnüre, die von der Decke oder vom Stativ eines Mitteltisches herunter kommen und mit zwei Klammern versehen sind, die an die schmalen Enden des Hutrandes befestigt werden.

An dem an der Mechanik befindlichen Hebel ist ein Zwirnsfaden befestigt, dessen zweites Ende nach hinten oder zur Seite in die Hand eines für die Zuschauer unsichtbaren Gehilfen geleitet ist.

Der Künstler greift nun scheinbar einen Taler aus der Luft und wirft ihn dem Hute zu. In demselben Augenblick zieht der Gehilfe den Faden leicht und kurz an und läßt ihn wieder nach, wodurch der unterste Taler frei wird und in den Hut fällt. Durch das Anziehen des Fadens wurde das unten an der Mechanik angebrachte zu Winkel stehende Geleitmesser ausgewechselt, und dadurch wurde der zu unterst liegende Taler frei gemacht, sodaß er in den Hut fallen konnte, während die übrigen Taler nachfielen, sobald der Gehilfe den Faden wieder lockerte und der nun zu unterst liegende Taler der Auslösung harrt, usw.

Der Künstler nimmt den ersten Taler aus dem Hut, zeigt ihn vor und wirft ihn scheinbar in den Hut zurück. In Wirklichkeit zieht der Gehilfe in diesem Augenblick den Faden wieder an und lockert ihn, wodurch ein Taler in den Hut fällt.

Der Künstler palmiert den in seiner Hand befindlichen Taler, um ihn beim späteren scheinbaren („Aus der Luft greifen") immer wieder zeigen und scheinbar in den Hut werfen zu können. Dieses Spiel wiederholt er, so lange noch Taler in der Mechanik vorhanden sind.

Wenn kein Gehilfe zur Verfügung steht, dann befestigt der Künstler das Ende des Fadens an den auf dem Tisch liegenden Zauberstab, nimmt diesen zur Hand und zieht mit ihm den Faden im gegebenen Augenblick wie vorstehend beschrieben an.

Man kann den Hut auch in der Hand halten. In diesem Falle läßt man den Zugfaden fehlen und drückt dann, während man mit der andern Hand eine Wurfbewegung ausführt, den am Rande der Mechanik befindlichen Hebel rechts hinüber und läßt ihn wieder los, worauf ebenfalls ein Taler in den Hut fällt.

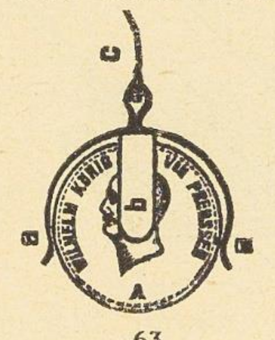
Statt echter Taler kann der Künstler auch die bekannten imitierten Taler benutzen.

Willmann's neue Talerklammer.

Diese äußerst einfache aber praktische Klammer ermöglicht es, daß der Künstler vier Taler, die er in einer Hand ausgebreitet hält und vorzeigt, bei zurückgestreiften Rockärmeln mit Blitzesschnelle verschwinden lassen kann.

Es ist dieses eine einfache aus Metall gefertigte Klammer, die derart konstruiert ist, daß der Künstler vier Taler, die zusammengelegt sind, schnell und unbemerkt in dieselbe hineinbringen kann. Figur 63 zeigt dieselbe.

An der daran befindlichen kleinen Oese ist das eine Ende einer Gummischnur befestigt. An der Weste ist links an der Naht derselben in der Nähe der linken Westentasche eine Sicherheitsnadel befestigt. Durch diese ist das zweite Ende der Gummischnur von vorne aus nach hinten hindurchgesteckt, um den Körper, d. h. über den Rücken desselben herum, bis zu einem der vorderen Hosenknöpfe geleitet und hieran befestigt, zu welchem Zweck man das Ende der Gummischnur zu einer kleinen Schleife bildet und diese über den Knopf zieht. Dabei paßt man die Gummischnur derart von Länge ab, daß, wenn sie leicht gespannt ist, die Klammer an der Sicherheitsnadel anliegt, wo der Künstler sie jederzeit leicht und schnell erfassen kann, um sie unbemerkt in der Hand zu verbergen.


63

Wenn der Künstler z. B. vier Taler verschwinden lassen will, nimmt er derartig vor den Zuschauern Aufstellung, daß seine linke Körperseite für einen Augenblick gedeckt ist. Während er die vier Taler mit der rechten Hand aufnimmt und zusammenschiebt, benutzt er diesen Augenblick, um die Klammer mit der linken Hand unbemerkt zu erfassen. Er bringt die linke Hand nach vorne, so, daß die Zuschauer gegen den Rücken derselben sehen, und spannt damit die Gummischnur. Dann steckt er die vier Taler, sie mit der linken Hand erfassend, in die Klammer, zeigt sie noch zum Teil vor, nimmt sie scheinbar mit der rechten Hand wieder aus der linken, senkt letztere, läßt die Klammer nebst Münzen

an ihren ersten Platz zurückfliegen, reibt die rechte Hand aus oder führt einen Wurf mit derselben aus, und zeigt beide Hände leer.

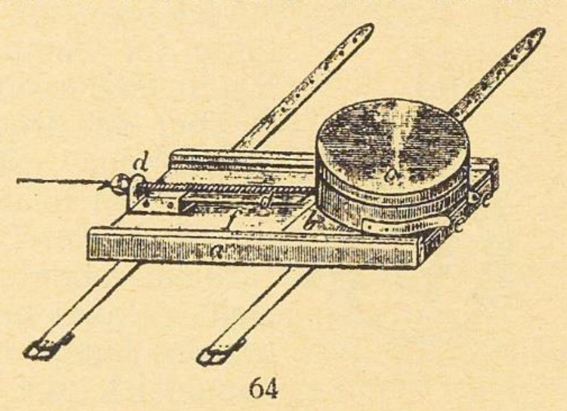
Auf diese Weise kann der Künstler mit Hilfe dieser Vorrichtung auch schnell und unbemerkt vier Taler in seine Hände bringen, um sie erscheinen zu lassen.

Außer dem Tablett ist auch ein Porzellanteller im Handel, der in derselben Weise präpariert ist und gleichen Zwecken dient.

Willmann's Münzenmechanik.

Dieselbe dient dem Künstler dazu, mehrere Münzen, nachdem er beide Hände leer gezeigt hat, in unauffälliger Weise einzeln in die Hand zu bringen, um sie dann auf den Tisch oder auf ein Tablett zu werfen. Fig. 64 zeigt dieselbe.

Der Apparat wird mittels zweier Riemen um den Arm geschnallt. Auf dem Grundbrett *f* befinden sich an den beiden Längsseiten desselben schmale Leisten mit Führungsnuten, in denen sich eine viereckige Metallplatte *b* bewegt. Auf dieser Platte ist ein Messingcylinder gelötet, der mit einem abnehmbaren Deckel verschlossen werden kann. Der Cylinder hat die Höhe von sechs aufeinander gelegten Talern. Eine im Deckel des Cylinders angebrachte Feder sorgt dafür, daß die darin befindlichen Taler stets nach unten gedrückt werden. Unten an diesem Cylinder befindet sich ein Ausschnitt, der so groß ist, daß zur Zeit nur ein Taler hindurchschlüpfen kann. Dieser Ausschnitt wird durch zwei seitlich angebrachte Federn e e geschlossen. Auf der entgegengesetzten Seite dieses Ausschnittes befindet sich ein kleiner Ausschnitt, dessen Größe der einer davor angebrachten Metallzunge *d* entspricht, die auf dem Grundbrett derartig befestigt ist, daß sie mit ihrem Ende vor diesem kleinen Ausschnitt steht.



64

Diese Metallzunge ist derart gebogen, daß sie sich, sobald die Metallplatte *b* zurückgezogen wird, durch den Cylinder c schiebt, der Platte *b* aber gestattet, bis zu einem am entgegengesetzten Ende der Metallzunge befindlichen

Knie von *f* zu gleiten. Am hinteren Ende ist diese Metallzunge nach oben gebogen und bei *d* mit einem Loch versehen. Durch dieses führt eine Zugstange hindurch, die mit dem einen Ende am Cylinder c oberhalb des kleineren Ausschnittes befestigt ist.

Eine Spiralfeder verhindert, daß *b* und mit ihr c nicht von selbst nach rückwärts gleiten können. Am Draht befindet sich bei *d* eine Zugschnur, die, wie bei der „Zugmechanik für Münzen" voraufgehend beschrieben, am Körper befestigt ist. Wird nun diese Schnur durch das Vorstrecken des Armes verkürzt, dann gleitet *b* mit c nach rückwärts, *d* tritt in c ein, stößt gegen den unteren der in c liegenden Taler, und drückt ihn zwischen die beiden den größeren Ausschnitt verschließenden Federn e e, die leicht nachgeben, hindurch. Sobald der Taler den Punkt, an welchem die beiden Federn am meisten gespreizt sind, passiert hat, schnellen diese wieder zusammen und schleudern den Taler in die Hand des Künstlers. Krümmt dieser den Arm wieder, dann treibt die die Zugstange umgebende Spiralfeder den Cylinder wieder nach vorne, und das Experiment kann nun in derselben Weise wiederholt werden, bis alle sechs Taler aus dem Cylinder heraus sind.

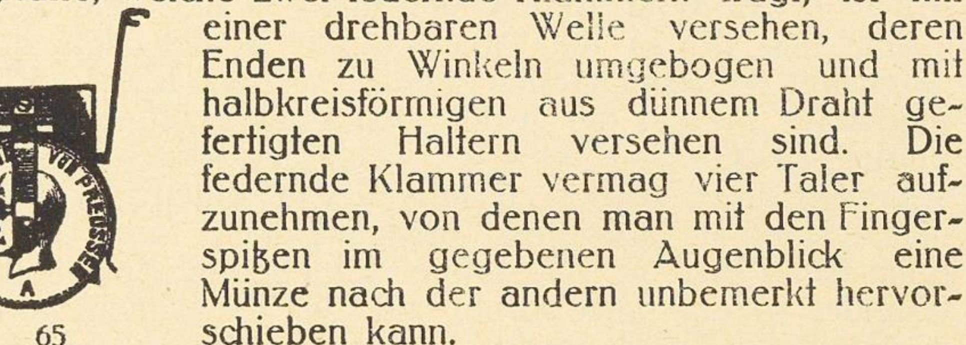
Diese Mechanik eignet sich vorzüglich zur Verbindung mit dem „Geldfang im Hut", einem Kunststück, welches nachfolgend eingehend beschrieben wird.

Einige Künstler, welche die erforderliche Handfertigkeit erlangt haben, die nur durch fleißiges Ueben zu erreichen ist, experimentieren in der Weise, daß sie an jedem Arm eine solche Mechanik tragen und die Taler abwechselnd mit beiden Händen fangen. Sie strecken die Hand halb geschlossen aus und erfassen den herauskommenden Taler. Diejenigen Künstler dagegen, welche diese Handfertigkeit nicht erreichten, erfassen den Rand eines hohen Herrenhutes derart, daß die Oeffnung des Rockärmels über dem Hut steht. Sie fangen den Taler alsdann scheinbar mit der linken Hand, werfen ihn in den Hut, strecken aber hierbei den rechten Arm aus, und lassen in demselben Augenblick einige Taler aus der Mechanik heraus und in den Hut fallen.

Die Spinne für vier Münzen.

Diese genial durchdachte Mechanik gestattet dem Künstler mit aufgestreiften Aermeln und ohne dem Körper oder einem sonstigen Gegenstand in irgend einer Weise nahe zu kommen, vier Münzen einzeln an den Fingerspitzen seiner Hand erscheinen zu lassen, trotzdem er dieselbe stets leer und von beiden Seiten vorzeigt.

Fig. 65 zeigt die Mechanik. Eine aus Metall gefertigte Grundplatte, welche zwei federnde Klammern trägt, ist mit



65

einer drehbaren Welle versehen, deren Enden zu Winkeln umgebogen und mit halbkreisförmigen aus dünnem Draht gefertigten Haltern versehen sind. Die federnde Klammer vermag vier Taler aufzunehmen, von denen man mit den Fingerspitzen im gegebenen Augenblick eine Münze nach der andern unbemerkt hervorschieben kann.

Der Künstler setzt den Apparat vorerst derartig auf die Innenseite der rechten Hand, daß die auf der Grundplatte zwischen den beiden Klammern ruhenden vier Taler den Fingerspitzen zugerichtet sind und nahe vor denselben zu liegen kommen. Hierbei legt er den einen Halter zwischen den Mittel- und Zeigefinger und den andern Halter zwischen den Gold- und kleinen Finger, und zwar derart, daß beide Halter sich zwischen die ersten oder zweiten Gelenke des kleinen und Zeigefingers, von den Wurzeln der Finger aus gerechnet, einbetten. Welche Gelenke man hierfür wählt, das kommt ganz auf die Länge der Finger an, die oft eine sehr verschiedene ist. Der Künstler wählt diejenigen Gelenke, welche den Apparat so weit bis an die äußersten Glieder der Finger führt, damit er die Münzen leicht erfassen und vorschieben kann. Die Halter, welche sich in die Gelenke einbetten, können von den Zuschauern nicht gesehen werden.

Nehmen wir an, der Künstler wolle 4 Taler nacheinander erscheinen lassen und die rechte Hand, in der sich die Mechanik befindet, vorerst leer zeigen. Er zieht dann den Mittel- und Goldfinger ein, bringt die Spitzen derselben dadurch gegen das untere Ende der Grundplatte, streckt die Finger wieder aus und dreht das Ganze dadurch auf der

Welle herum, sodaß sich jetzt die Grundplatte mit den Münzen auf der Rückseite der Hand befindet.

So kommt der Künstler damit auf, zeigt zunächst seine rechte Hand leer vor, bewegt dieselbe ein wenig auf und ab, und dreht die Grundplatte in der vorbeschriebenen Weise wieder zurück, sodaß die Münzen sich jetzt auf der Innenseite der Hand befinden. Er zeigt jetzt auch die Rückseite dieser Hand, dreht sie wieder herum und hält sie so, daß die Zuschauer gegen den Handrücken sehen, und schiebt eine Münze vor, hält sie mit den Fingerspitzen fest, zeigt sie, und wirft sie auf den Tisch. In derselben Weise fährt er fort, den Apparat durch ein entsprechendes Umdrehen bald in die Hand, bald auf die Rückseite derselben zu bringen, die Münzen einzeln erscheinen zu lassen, und die Hände nach dem jedesmaligen Erscheinen einer Münze als leer vorzuzeigen.

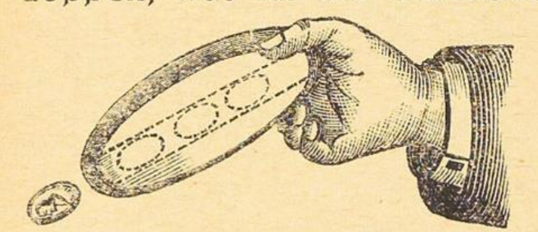
Zum Schlusse bringt er den Apparat unbemerkt beiseite, läßt ihn in die Servante fallen, oder benutzt sein Taschentuch, um sich seine Nase zu schnäuzen, und bringt den Apparat mit dem Tuch zusammen in die Tasche.



Das Münzentablett
oder:
Die geheimnisvolle Münzenwanderung.

Eine Person der Gesellschaft kommt auf das Ersuchen des Künstlers auf die Bühne, zieht ihr Taschentuch hervor, legt alle vier Zipfel desselben zusammen, erfaßt dieselben und hält das Tuch daran so, daß es beutelartig nach unten hängt. Alsdann nimmt er ein Tablett, auf welchem acht Nickeltaler liegen, zeigt diese vor, ersucht die das Tablett haltende Person, vier der Taler vom Tablett zu nehmen, und schüttet die auf demselben zurückbleibenden vier Taler in das Taschentuch. Alsdann stellt er das Tablett beiseite, läßt sich von der die Münzen haltenden Person die vier Taler zurückgeben, zeigt sie noch einmal vor, und wirft sie dem Taschentuch zu. Die betreffende Person schüttet hierauf die im Tuch befindlichen Taler auf das Tablett und es zeigt sich, daß die vier aus der Hand des Künstlers verschwundenen Taler zu denen im Tuch befindlichen Talern hinüberspaziert sind und die betreffende Person statt vier Taler deren acht auf das Tablett schüttete.

Das hierbei in Anwendung kommende Tablett ist aus Metall gefertigt und vernickelt. Der Boden desselben ist doppelt, was für die Zuschauer jedoch nicht erkenntlich ist. Der dadurch geschaffene Zwischenraum ist mit einem Kanal versehen, der so tief und breit ist, daß vier Taler, wie in Figur 66 dargestellt, darin Platz finden.


66

Der Künstler schüttet diese vier Taler mit den auf dem Tablett liegenden vier Talern, also zusammen acht Taler in das Taschentuch, ohne daß die das Tuch haltende Person noch die übrigen Zuschauer hiervon etwas ahnen noch sehen.

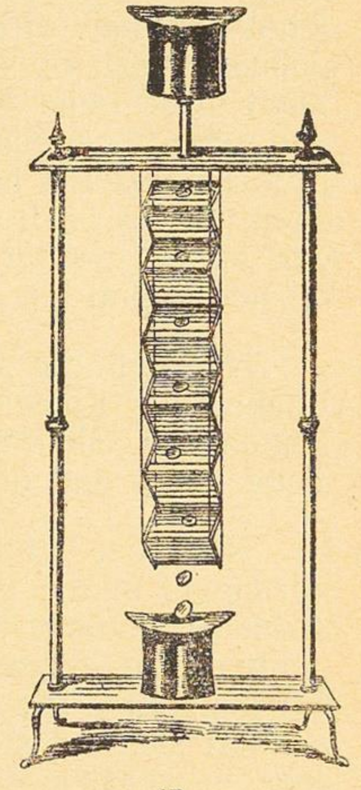
Um die vom Künstler vorgezeigten vier Taler scheinbar von seiner Hand zum Taschentuch wandern zu lassen, benutzt derselbe die vom Verfasser konstruierte „Neue Talerklammer“, die an anderer Stelle (Siehe Figur 63) ausführlich erklärt

wurde. Dieselbe ist, gleich dem an anderer Stelle beschriebenen „schwarzen Ei“ an einer Gummischnur befestigt, wird an der Westennaht befestigt getragen, und wird ebenso gearbeitet, wie das „schwarze Ei“.

Der Künstler kann auch statt dieser Verschwindungsvorrichtung das bekannte „Talerkästchen“ oder die „Talerkassette“, in der vier Taler spurlos verschwinden, in Anwendung bringen, wenn er glaubt, die zur Benutzung der Zugvorrichtuug erforderliche Handfertigkeit nicht zu besitzen.

Willmann's Taler-Kaskade.

Auf der Bühne steht ein zierlich gearbeitetes Nickelgestell, wie solches in Fig. 67 dargestellt ist. An diesem Gestell hängt, völlig frei, eine aus Glasscheiben gebildete Treppe. Auf die obere ganz dünne Querplatte des Gestells stellt der Künstler einen vorher völlig leer gezeigten Metallzylinder, der zum Untersuchen gereicht werden kann und nur dazu benutzt wird, den auf die Querplatte zu stellenden Hut oder ein auf dieselbe zu stellendes Glas zu isolieren.


67

Der Künstler führt nun den an anderer Stelle beschriebenen „Talerfang im Hut“ vor, und stellt den Hut samt den darin befindlichen Münzen auf den Metallzylinder, oder er schüttet die gefangenen Münzen in ein Wasserglas und stellt dieses auf den Metallzylinder. Den Hut stellt er unter die Glastreppe. Im ersten Falle wird hierfür ein zweiter Hut benutzt. Auf Befehl des Künstlers marschieren nun die im oberen Hut resp. im Glas befindlichen Münzen aus diesem heraus und fallen von Stufe zu Stufe nach unten und in den hier befindlichen Hut hinein. Die Zuschauer sehen dieselben herunterfallen. Dieses wiederholt sich, bis alle Münzen im Glase erschöpft sind. Die Zuschauer können selbst bestimmen, wie viele Münzen zur Zeit die Treppe heruntergleiten sollen. Zum Schluß wird das Glas leer gezeigt und die Münzen aus dem unten stehenden Hut herausgeschüttet.

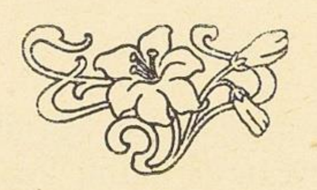
Diese mit einer sinnreich konstruierten Mechanik ausgestattete Kaskade wird in folgender Weise zusammengestellt und vorgeführt:

Man legt auf die beiden aus Flachmessing gefertigten Füße eins der Mahagonibretter, an welchem sich keine Mechanik befindet. Damit kein Irrtum stattfinden kann, sind alle Teile gezeichnet. Der Künstler schraubt nun die beiden Messingsäulen in die Füße hinein und achtet dabei darauf, daß die Säule, an der sich die Oesen befinden, von vorne aus gesehen links zu stehen kommt. Die für die Zugschnur bestimmten Oesen sind nach hinten gerichtet und für die Zuschauer nicht sichtbar. Auf die beiden Messingsäulen wird die zweite Mahagoniplatte gelegt und mit vernickelten Knöpfen festgeschraubt. Diese zweite Platte muß so gelegt werden, daß die Seite, aus der die Schnur hervorkommt, nach hinten gerichtet ist. Diese Leitungsschnur wird dann durch sämtliche Oesen, welche sich an der linken Oese und am linken Fuß befinden, nach unten und von hier aus nach hinten oder zur Seite zum Gehilfen geleitet. Hierauf werden die Glasscheiben oben an die Messingleisten der Platte gehängt, und zwar werden die kurzen Schnurenden hinten eingehakt. Dann wird das vernickelte Messingrohr mit der Oeffnung nach oben gehalten uud mit 36 Münzen gefüllt, und damit diese beim Aufstellen des Rohres nicht herausfallen, wird seitlich ein Stift oberhalb der Münzen durch das Rohr gesteckt, letzteres herumgedreht, und, mit der Oeffnung nach unten, in das Loch der oberen Platte gesteckt. Der Stift wird hierauf wieder herausgezogen, sodaß die Münzen nun frei liegen und nur von der Zugmechanik gehalten werden.

Nachdem die Aufstellung in dieser Weise vollendet ist, reguliert der Künstler das Ganze unten an den an den Füßen befindlichen Stellschrauben, damit die Glastreppe in der Wage hängt und die Münzen nicht zur Seite herunter fallen.

Nachdem der Künstler den „Geldfang im Hut" vollendet hat, nimmt er die Münzen aus dem Hut heraus und legt sie in das an anderer Stelle beschriebene „Glas ohne Boden". Er überdeckt dasselbe mit einem entliehenen Taschentuch, und läßt dabei die Münzen unbemerkt in die Hand gleiten, palmiert sie, und stellt das leere überdeckte Glas auf das Rohr, in welchem sich die andern Münzen, von der Mechanik gehalten, befinden. Der leere Hut wird nun unter der Treppe in die hier befindlichen Klammern gehängt. Wenn nun eine Münze wandern soll, dann zieht der Gehilfe die Zugschnur

kurz an, und läßt sie schnell wieder nach, damit die Mechanik wieder einspringen kann, was nicht geschehen würde, wenn der Gehilfe die Schnur nicht sofort wieder nachließe. Jedesmal wenn der Gehilfe die Schnur anzieht, wird eine Münze zur Zeit dadurch ausgelöst und wandert nach unten und in den Hut. Zum Schluß nimmt der Künstler das Glas vom Apparat ab, zieht das Tuch ab, zeigt es leer, und schüttet die im Hut angekommenen Münzen auf ein Tablett.



Die Kunstgriffe u. ihre Anwendung.

Trotz der in diesem Werk beschriebenen Apparate und Hilfsmittel wird der Anfänger kaum imstande sein, nur halbwegs unterhaltende Zauberkunststücke vorzuführen, wenn er sich nicht bereits eine gewisse Fingerfertigkeit angeeignet hat. Auf diese kommt alles an; denn im Grunde genommen beruht ja jede Verwechselung, jedes Erscheinen- und Verschwindenlassen auf der Schnelligkeit, mit welcher das betreffende Experiment ausgeführt wird; auf der Schnelligkeit, welche dem Zuschauer nicht gestattet, die einzelnen entscheidenden Handbewegungen zu verfolgen.

Obgleich nun die hervorragenden Entdeckungen auf dem Gebiete der Mechanik, Optik, Physik, der Naturwissenschaften usw. uns in den Stand gesetzt haben, die kompliziertesten Apparate herzustellen, so sollte man doch nie vergessen, daß die menschliche Hand das höchste und unnachahmbarste Meisterstück der Mechanik ist, ohne dessen Ausbildung der Magier sich nie auf eine hohe Stufe seiner Kunst zu schwingen vermag. Ohne Apparate wird er immer noch viele Zauberkunststücke nur mit den Händen ausführen können; ohne große Handfertigkeit dagegen werden ihm auch die kostbarsten Apparate nichts nützen.

In Folgendem soll zunächst das Eskamotieren und Changieren von Gegenständen, als die Grundlage zur Erlangung der Handfertigkeit, eingehend erklärt werden. Die darauf folgenden Handkunststücke können dann gleichsam als Musterbeispiele dazu angesehen werden.

Das Eskamotieren.

Einen Gegenstand eskamotieren heißt: „denselben verschwinden lassen.“ Dieses kann auf verschiedene Weise geschehen. — Wir haben bereits anläßlich der Beschreibung der Servanten, Klappen etc. eine Anzahl Hilfsmittel kennen gelernt, die bei der Eskamotage angewendet werden, und andere wird der geehrte Leser in nachfolgenden Abhandlungen kennen lernen. Außer mit Apparaten kann man aber auch Gegenstände nur mit den Händen verschwinden lassen, und hierfür ist besonders der Ausdruck „eskamotieren“ gebräuchlich.

Dieses geschieht in der Weise, daß man den Gegenstand, nachdem man ihn, wie in dem folgenden Abschnitt beschrieben sein wird, changiert hat, in der Hand selbst verbirgt. Der beste Platz hierfür ist zwischen den Muskeln des Daumens, der sogenannten Maus, und der Handfläche, oder zwischen den untersten Gliedern der Finger; da, wo diese in die Handfläche übergehen.

Zur Erleichterung kann man sich des Zauberstabes bedienen, den man in der Hand hält; jedoch gilt es für eleganter und kunstreicher, ohne jegliches Hilfsmittel zu arbeiten.

Um das Eskamotieren zu erlernen, übe man sich anfangs darin, einen Bogen Seidenpapier in freier Hand verschwinden zu lassen. Während man denselben vorzeigt, lege man ihn zusammen, fahre damit fort, indem man die Zuschauer durch Unterhaltung abzulenken sucht, balle ihn zum Schluß zu einer möglichst kleinen Kugel zusammen, und lasse ihn zwischen Daumen und Handfläche oder zwischen zwei Fingern eingeklemmt plötzlich verschwinden. Je näher sich dieser Papierballen der inneren Handfläche befindet, desto leichter kann man der Hand eine ungezwungene Haltung geben.

Man hat durch das Eskamotieren Gelegenheit zu einer ganzen Reihe von unterhaltenden Kunststücken; doch da bei den meisten derselben das Changieren in Anwendung kommt, werden dieselben in dem darauf bezüglichen Abschnitt beschrieben werden. Es seien hier nur noch einige als Beispiele erwähnt, welche lediglich auf Eskamotage beruhen.

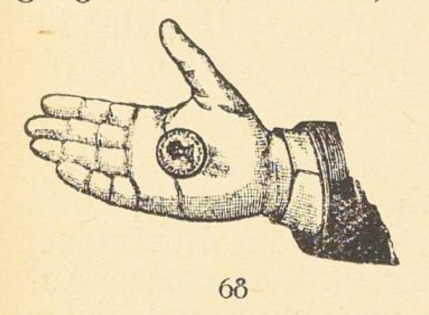
Ein zerrissenes Stück Papier wieder ganz zu machen.

Bevor man vor die Zuschauer tritt, hat man ein Blatt Zigarettenpapier möglichst klein zusammengeballt und zwischen den Gold- und Mittelfinger der rechten Hand verborgen. Bei der Vorführung des Scherzes reicht man das Buch Zigarettenpapier, dem man das einzelne Blatt schon vorher entnahm, einer Person der Gesellschaft zum Untersuchen und ersucht dieselbe, ein Blatt davon abzureißen. Dieses erbittet man sich, zerreißt es in möglichst kleine Stücke, und ballt dieselben zu einem kleinen Kügelchen zusammen.

Während man diese nun mit der linken Hand vorzeigt, läßt man die rechte Hand ruhig herunterhängen, und bringt dabei das zwischen den Fingern dieser Hand bergende Kügelchen unbemerkt zwischen die Fingerspitzen. Nun verwechselt man, während man das vorgezeigte Kügelchen scheinbar mehr zusammendrückt, beide Kügelchen miteinander, kratzt sich, wie zufällig, mit der rechten Hand, mit dessen Fingerspitzen man das aus dem zerrissenen Papier bestehende Kügelchen hält, hinter dem Ohr, und bringt dabei das Kügelchen unbemerkt zwischen Kopf- und Ohrmuschel. Hierauf bläst man auf das noch in der linken Hand befindliche Kügelchen oder macht sonst irgend welche Bewegungen damit, entfaltet das Kügelchen, glättet das Papier mit seinen Fingerspitzen aus und zeigt dasselbe als unverletzt vor.

Ein Geldstück verschwinden zu lassen.

Um dieses kleine Kunststück auszuführen, legt man eine größere Silbermünze, wie Figur 68 zeigt, in die rechte Hand, schließt dieselbe (siehe Figur 69), und zerreibt die Münze scheinbar mit den Fingern, wobei man die Innenseite der Hand den Zuschauern zugewendet hält.



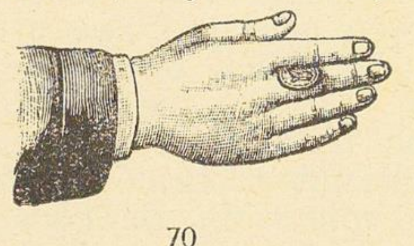
68

69

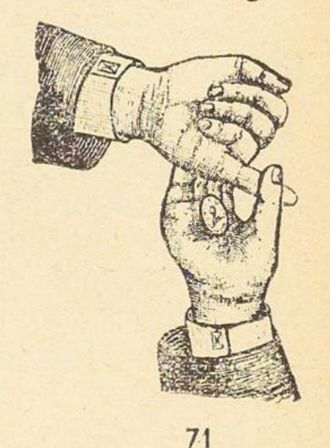
Während des Reibens drückt man die Münze zwischen den Zeige- und Mittelfinger hindurch und hält sie hier fest

(Fig. 70). Oeffnet man nun die Hand, dann erscheint sie leer. Natürlich darf man den Zuschauern in diesem Augenblick nur die innere Handfläche zeigen. Macht man hierauf eine rotierende Bewegung mit der rechten Hand, so kann man die Münze sehr leicht zwischen die Fingerspitzen bringen und dieselbe dann scheinbar aus dem Bart eines Herrn hervorholen oder vom Ohr einer andern Person wegnehmen.

Um aber die Hand später von beiden Seiten zeigen zu können, läßt man sie, nachdem man die Münze zwischen den Wurzeln beider Finger festgeklemmt hat, geschlossen, und öffnet sie mit der andern Hand, und zwar in der Weise, daß man mit dem Daumen derselben zuerst den kleinen Finger der geschlossenen Hand umbiegt, und dann die übrigen Finger derselben in ihrer Reihenfolge nacheinander. Die Handfläche der offenen Hand befindet sich hierbei zu wiederholten Malen unter der nach hinten haltenden Münze, sodaß man letztere, schon sobald man den kleinen Finger zurückgebogen hat, in die untergehaltene Hand fallen lassen kann. Fig. 71 zeigt diesen Vorgang.



70



71

Der Künstler palmiert nun die Münze, sobald sie gefallen ist, in der offenen Hand, und hält diese, nachdem der kleine Finger zurückgebogen ist, so, daß die Zuschauer die palmierte Münze nicht sehen können. Die übrigen Finger der geschlossenen Hand berührt man nun mit den Fingern der andern Hand nicht mehr, sondern man zeigt nur danach hin und zählt weiter: „zwei — drei — und vier", öffnet in diesem Tempo die drei folgenden Finger, breitet sie aus, bewegt sie, und zeigt die Hand von beiden Seiten vor.

Die verschwindende Münze.

Der Künstler legt eine größere Silbermünze auf den Rücken der linken Hand, hält die rechte Hand etwa acht bis zehn Zentimeter darüber, und macht mit beiden Händen eine rotierende Bewegung, wobei er mit der inneren Handfläche der rechten Hand auf dem Rücken der linken reibt.

Beim Beginn schnellt er die Münze mit einem kurzen Ruck in den rechten Rockärmel (Siehe Figur 72). Nachdem er die Bewegung einen Augenblick ausgeführt hat, schlägt er plötzlich mit der rechten Hand auf den Rücken der linken Hand, und zeigt beide Hände leer. Beim Senken der rechten Hand läßt er die im Aermel befindliche Münze in diese Hand gleiten, und bringt sie an beliebiger Stelle wieder zum Vorschein.

Einen sehr hübschen Effekt erzielt man, wenn man die Münze, die keine zu große oder schwere sein darf, zwischen die Spitzen des Mittel- und Zeigefingers der rechten Hand einklemmt, die rechte Hand wieder über die linke bringt, beide Hände wieder in rotierende Bewegung setzt, mit der rechten Hand auf die linke schlägt, die Münze auf dem Rücken der linken Hand zurück läßt und die rechte leer zeigt und entfernt.


72

Die Hauptsache besteht darin, daß das Werfen der Münze schnell ausgeführt wird, und daß man, nachdem die Münze hinübergeschleudert ist, sofort mit dem Reiben der Hände beginnt. Auch darf man mit der linken Hand nicht weiter zum Wurf ausholen als nötig ist, und muß man, sobald die Münze fortgeschleudert ist, sofort mit der Bewegung beider Hände beginnen, damit keine Unterbrechung stattfindet, die den Vorgang leicht verraten könnte.

Am besten ist es, recht enge Manschetten hierbei zu tragen. Weite Manschetten erschweren das Kunststück sehr. Diese schiebt man vorher fest auf die Arme, damit die Münze frei passieren kann. Noch besser ist es, wenn man die Manschette vom rechten Arm vorher unbemerkt für einen Augenblick ganz abzieht.

Das Changieren.

Wenn man einen Gegenstand, der sich z. B. in der rechten Hand befindet, vor den Augen der Zuschauer scheinbar in die linke Hand legt, ihn dabei aber in Wirklichkeit in der rechten Hand behält und darin verbirgt, dann nennt man solches in der Magie „changieren."

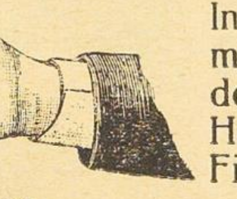
Das Changement wird angewandt, wenn man beabsichtigt einen Gegenstand auf bequeme Weise verschwinden und an anderer Stelle wieder erscheinen zu lassen.

Da man derartige Kunststücke hauptsächlich mit Münzen ausführt, so werden die nachfolgenden Beispiele auch stets vom Verwandeln, Verschwindenlassen usw. von solchen handeln, jedoch kann man ebensogut diese Kunststücke mit Kugeln, Bällen, Uhren etc. ausführen.

Als weitere Vorbemerkung sei noch erwähnt, daß in den folgenden Beschreibungen fast immer die rechte Hand als die experimentierende genannt ist. Selbstverständlich kann man die Kunststücke auch alle mit der linken Hand ausführen; ja, es ist sogar wünschenswert, daß beide Hände gleichmäßig geübt werden, da dann bei den Zuschauern umsoweniger Verdacht entsteht, wenn man bald mit der einen, bald mit der andern Hand arbeitet.

Um eine Münze zu changieren, verfährt man folgendermaßen:

Man zeigt dieselbe mit der rechten Hand vor, erfaßt sie sodann, wie solches in Figur 73 dargestellt ist, legt sie scheinbar in die linke Hand und schließt diese sogleich.



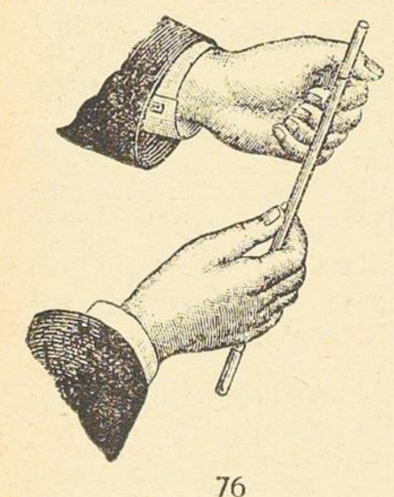
73

In Wirklichkeit legte man die Münze jedoch in die rechte Hand zurück (Siehe Figur 74) und hält sie da mit der Daumenmuskel, der sogenannten Maus fest, wie Figur 75 solches zeigt. Der Zuschauer wird glauben, die Münze befände sich in der linken Hand, und wird darin noch dadurch, daß man mit den Fingern der rechten Hand auf die linke deutet, diese auch wohl bestreicht und so tut, als sei die rechte Hand leer, bestärkt.

74

Während man nun mit der rechten Hand den auf dem Tisch liegenden Zauberstab aufnimmt, benußt man diese Gelegenheit, und läßt die Münze in die Servante fallen. Beabsichtigt man die Münze dagegen an einem andern Ort wieder zum Vorschein zu bringen, dann behält man sie in der rechten Hand, was man um so leichter tun kann, da man den Zauberstab in derselben hält. Hat man nun die linke Hand, wie in Figur 76 dargestellt, mit dem Zauberstab bestrichen, oder sonstige zauberische Bewegungen mit demselben ausgeführt, dann zeigt man, daß die linke Hand, die man langsam ausrieb, leer ist, und zieht die in der rechten Hand bergende Münze aus dem Bart eines Herrn oder an einer anderen beliebigen Stelle wieder hervor; z. B. vom Fächer einer Dame, vom Ohr eines Herrn, von der Uhrkette desselben etc.

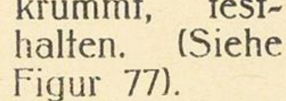
75

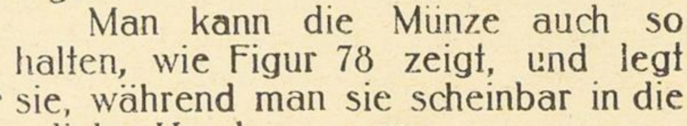


76

Statt die Münzen mit der Maus der Hand zu halten, kann man dieselbe auch auf das unterste Glied des Mittelfingers oder des Goldfingers legen und sie hier, indem man den betreffenden Finger krümmt, festhalten. (Siehe Figur 77).

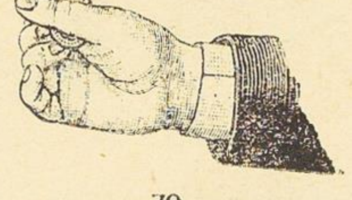
77





78

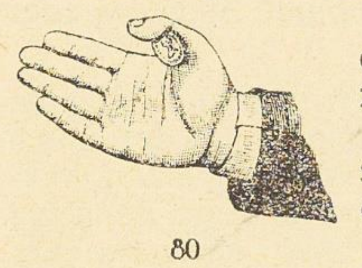
Man kann die Münze auch so halten, wie Figur 78 zeigt, und legt sie, während man sie scheinbar in die linke Hand legt, zwischen den Daumen und Zeigefinger der rechten Hand (Siehe Figur 79), und klemmt sie hier, wie Figur 80 zeigt, mit dem Daumen fest.



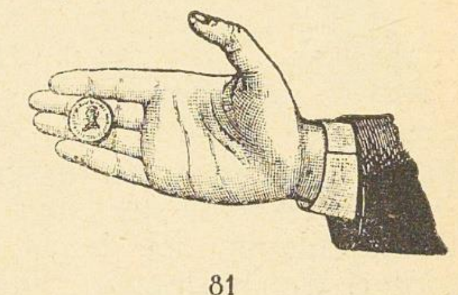
79

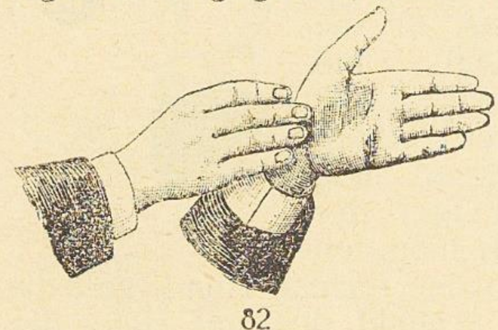
Auch legt man die Münze wohl auf die beiden mittleren Finger der rechten Hand und klemmt sie, wie in Figur 81 dargestellt, mit dem Zeigefinger und dem kleinen Finger fest. In jedem Falle aber muß man sich eine Art, die Münze zu verbergen, so einstudieren, daß die rechte Hand in keiner Weise ge-

hindert ist und, obgleich sie die Münze birgt, eine ganz unverdächtige Haltung einnehmen kann.

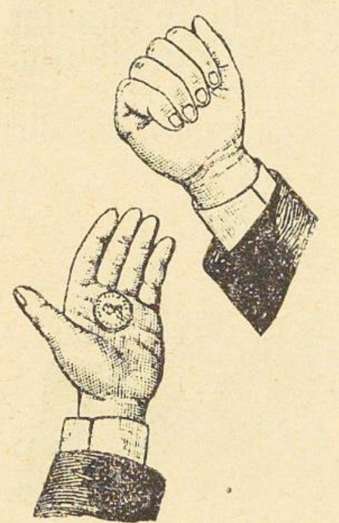

80

Eine andere Art, eine Münze, nachdem man sie changiert hat, verschwinden zu lassen, ist die, daß man die linke Hand nicht schließt, sondern, sowie man die Münze scheinbar ergriffen hat, beide Hände mit ihren Innenflächen aneinander reibt (Siehe Figur 82), wobei man die Münze, wie in Figur 81 angegeben, hält. Man zerreibt die Münze dann scheinbar.


81


82

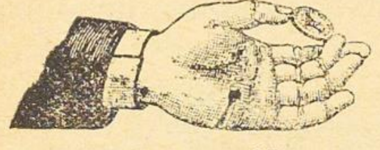
Will man sich das Changieren erleichtern, dann legt man die Münze nicht scheinbar in die linke Hand, sondern man greift mit derselben über die in der rechten Hand haltende Münze (Siehe Figur 83), als wolle man sie erfassen, und läßt sie dabei in die rechte Hand zurückfallen. (Siehe Figur 84).


84

83

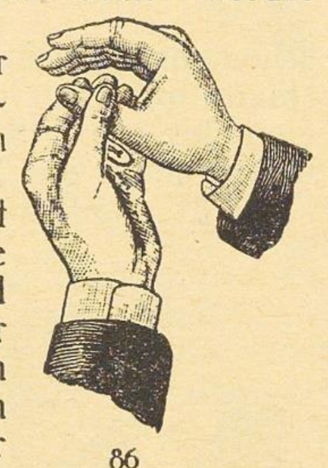
Das Umfassen der Münze mit der rechten Hand kann auch in der Weise geschehen, wie solches in Figur 85—86 dargestellt ist. Man hält die Münze mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand und zeigt sie so, wie in Figur 85 dargestellt ist. Alsdann greift man mit der rechten Hand über die Münze, um diese scheinbar mit dieser Hand zu umfassen, führt dabei den Daumen der rechten Hand unter die Münze hindurch und schließt diese Hand. In diesem Augenblick läßt man die Münze los, und dieselbe fällt in die linke Hand. Während man die Münze nun in das Innere

dieser Hand einklemmt, entfernt man die rechte Hand von der linken, reibt sie aus und zeigt sie leer. Mit der linken Hand holt man die Münze dann an beliebiger Stelle wieder hervor.



85

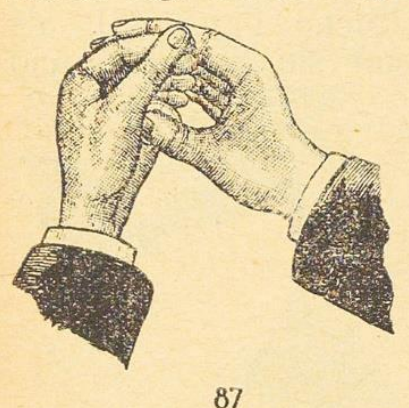
In derselben Weise kann man die Münze auch scheinbar mit der linken Hand aus der rechten nehmen, verschwinden lassen, und sie dann mit der rechten Hand auch wieder irgendwo erscheinen lassen.



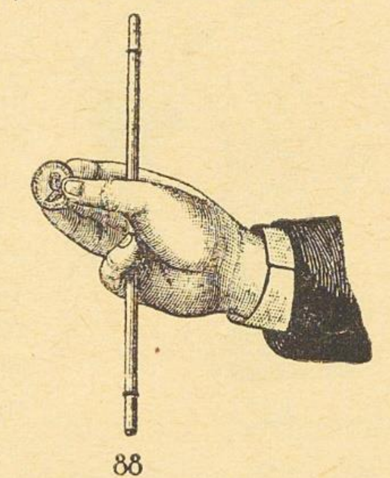
86

Es ist dieses das Schönste aller Changements, ist leicht ausführbar, erfordert wenig Uebung und ist elegant in der Ausführung.

Eine andere Art des Changements ist die, daß man die Münze wirklich in die ausgebreitet haltende linke Hand, und zwar möglichst nahe dem kleinen Finger legt und mit dem Daumen der rechten Hand scheinbar festdrückt. Während man mit der rechten Hand über die Finger der linken legt (Siehe Figur 87) bringt man den Daumen der rechten Hand auf die Münze, schließt nun mit Hilfe der rechten Hand die linke, zieht dabei den Daumen der rechten und mit diesem zugleich die Münze aus der linken heraus, und hält dieselbe im Innern der rechten Hand fest, um sie mit dieser, nachdem man die linke ausrieb und leer zeigte, an beliebiger Stelle wieder zum Vorschein zu bringen



87

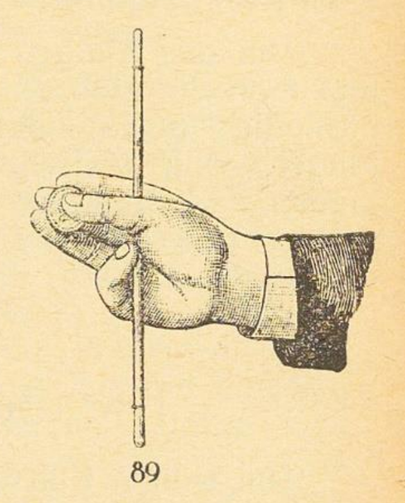


88

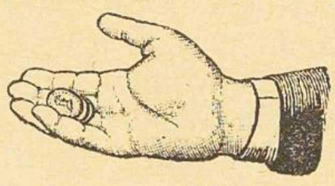
Alle die hier beschriebenen Changierkunststücke sollten ausgeführt werden, ohne einen Zauberstab dabei in Anwendung zu bringen, weil sie dann am elegantesten erscheinen und von viel größerer Wirkung sind. Ueberhaupt sollte man sich dieses Hilfsmittels nur im äußersten Notfall bedienen. Wer nicht imstande ist, sich die nötige Fingerfertigkeit anzueignen, die zur Ausführung dieser Changements

erforderlich ist, sollte lieber von der Ausübung der magischen Kunst absehen.

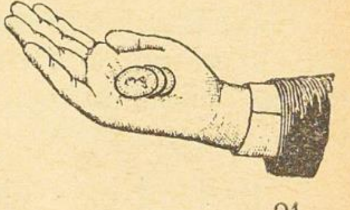
Wenn jedoch der Zauberstab in Anwendung kommt, muß man denselben beim Changieren von Münzen so halten, wie solches in Figur 88 und 89 dargestellt ist. Der Künstler muß dafür Sorge tragen, daß die Münze den Stab nie berührt, da sonst das entstehende Geräusch jede Illusion stören würde.


89

Wenn der Künstler mehrere Münzen zugleich changieren will, so verfährt er in gleicher Weise wie beschrieben; doch muß er in diesem Falle darauf achten, daß hierbei die Münzen genau aufeinander liegen. (Siehe Figur 90 und 91).


90

Eine besondere Art, mehrere Münzen zugleich zu changieren, besteht darin, daß der Künstler sie scheinbar von einer Hand in die andere wirft. Er erfaßt sie, wie in Figur 92 dargestellt, mit den Fingerspitzen der rechten Hand und wirft sie scheinbar in die daruntergehaltene linke Hand. In Wirklichkeit aber läßt er die Münzen, während er die Bewegung des Werfens macht, aus der rechten Hand fallen, indem er die Finger lockert, fängt die Münzen aber, ihnen sofort mit der rechten Hand nachgehend, mit dieser wieder auf und palmiert sie, d. h. er klemmt sie im Innern der rechten Hand ein, u. schließt in demselben Augenblick die linke Hand, als habe er die Münzen damit aufgefangen.


91


92

Wenn dieses Experiment schnell und sicher ausgeführt wird, dann kann der Zuschauer nicht den geringsten Verdacht schöpfen; das Klingen der aufgefangenen Münzen

wird ihn in dem Glauben, daß die Münzen in die linke Hand gelangten, bestärken.

Um das Klingen der Münzen möglichst zu verstärken, legt man die Münzen beim Halten mit der rechten Hand nicht dicht aufeinander, sondern klemmt sie so zwischen die Finger, daß zwischen den einzelnen Münzen immer ein kleiner Zwischenraum von 1—2 mm vorhanden ist. Wenn sie nun geworfen werden, verursachen sie ein klingendes Geräusch.

Die gezwungene Wahl.

Um seinen Kunststücken den Anschein zu geben, als seien dieselben nicht vorbereitet, läßt der Künstler oft unter zwei Gegenständen denjenigen, mit welchem er das Kunststück ausführen soll, erst vom Publikum auswählen. Zu diesem Zweck ist er genötigt, die gezwungene Wahl in Anwendung zu bringen, welche in Nachstehendem erklärt werden soll.

Nehmen wir an, der Künstler beabsichtigt einen Ring etc. in einem Brötchen wieder erscheinen zu lassen, so ist es vor allem nötig, daß er einen den verlangten ähnlichen Ring bereits in seinem Besitz hat.

Er leiht also einen Trauring aus dem Publikum, legt denselben vor den Augen der Zuschauer auf ein Tablett und holt ein zweites Tablett herbei, auf welchem zwei Brötchen liegen. Beim Hinlegen des Ringes hat er aber bereits den entliehenen Ring mit dem in Bereitschaft gehaltenen ähnlichen vertauscht. Den entliehenen Ring hat er mitgenommen und beim Holen der Brötchen schnell und unbemerkt in eins derselben hineingeschoben, zu welchem Zweck das hierfür bestimmte Brötchen bereits vorher durch einen Schnitt am Ende desselben hergerichtet und bis zur Mitte ausgehöhlt war.

Beim Präsentieren der Brötchen achtet er darauf, daß das mit dem Schnitt versehene Ende von den Zuschauern abgewendet liegt.

Während der Künstler darauf aufmerksam macht, daß der entliehene Ring auf dem Tablett liegt, tritt er mit dem Brötchen vor und ersucht eine Person der Gesellschaft, von beiden eins zu wählen und sagt:

„Belieben Sie gefälligst zu bestimmen, von welchem Brötchen Sie wünschen, daß ich es zur Ausführung meines Experimentes benuße; das rechte oder das linke?“

Hierbei hat er in jede Hand eins genommen und hält dieselben der betreffenden Person hin. Würde nun beispielsweise die Person das rechte wählen, dann meint dieselbe damit bestimmt dasjenige, welches sich von ihrem Plaß aus rechts, also in der linken Hand des Künstlers befindet, während sie mit dem linken das in des Künstlers rechter Hand meint. Man nimmt an, die betreffende Person wählte nun das rechte. Ist dieses (also das in der linken Hand des Künstlers befindliche) das präparierte, dann legt der Künstler es auf das Tablett und zerbricht das andere, dabei bemerkend, daß es der Person ja freistand, nach Belieben zu wählen, und durch das Zerbrechen zeigt, daß es nicht präpariert war. Ist dagegen das rechte, vom Zuschauer aus gesehen nicht das präparierte Brötchen, dann wiederholt der Künstler die Frage, als bedürfe es noch einer Bestätigung, indem er sagt: „Also rechts?“ Dabei dreht er sich um und legt das in seiner rechten Hand befindliche Brötchen auf das Tablett, welches zwar vorher vom Zuschauer aus gesehen links war, jedoch nach dem Umdrehen des Künstlers für die betreffende Person nunmehr rechts ist.

So hilft sich der Künstler auf eine geschickte Weise aus der Verlegenheit, indem er das Publikum glauben macht, er hätte verstanden, das von ihm aus rechts befindliche Brötchen sei gewählt. Die Zuschauer nehmen diese Verwechselung in den seltesten Fällen wahr; sehr oft wird sie selbst nicht einmal die Person, welche wählte, gewahr.

So kann der Künstler nun in aller Ruhe sein Experiment beenden. Er changiert den Ring, hält die linke Hand über das Brötchen, zaubert den Ring in dasselbe hinein, öffnet die linke Hand, die leer ist, bricht das Brötchen in der Mitte durch, indem er es dabei platt zusammendrückt, und läßt den Ring von der betreffenden Person selbst herausnehmen, von welcher er ihn entliehen hat.

Eine andere Ausführung ist die folgende:

Der Künstler hält das Tablett mit den beiden Brötchen einer Person der Gesellschaft hin und ersucht dieselbe, eins der Brötchen zu wählen. Wählt die betreffende Person das präparierte Brötchen, dann nimmt der Künstler dasselbe, mit den Worten: „Also dieses. — Schön!“ Er legt es sofort auf den Tisch, damit die betreffende Person keine Zeit

findet, es zu untersuchen, durchbricht das andere Brötchen und zeigt es vor mit den Worten: „Sie sehen, meine verehrten Herrschaften, daß es einfache Brötchen ohne jegliche Praparation sind, die ich zu meinem Kunststück verwende. — Es stand Ihnen die Wahl frei; Sie hätten auch dieses Brötchen wählen können.“ Nun geht er zum Tisch zurück, und zaubert den Ring scheinbar in das auf demselben liegende Brötchen.

Wählt die betreffende Person dagegen das nicht präparierte Brötchen, dann nimmt der Künstler das präparierte Brötchen ebenfalls, legt es auf den Tisch, und überreicht das gewählte Brötchen der betreffenden Person mit den Worten: „Wie Sie wünschen, mein Fräulein! — Somit bleibt dieses für die Ausführung meines Experimentes.“ Dabei zeigt er auf das auf dem Tische liegende Brötchen, in welches er nun den Ring scheinbar hineinzaubert.

Diese Ausführung ist die einfachste, und wird dieselbe deshalb auch von den meisten Zauberkünstlern angewendet.

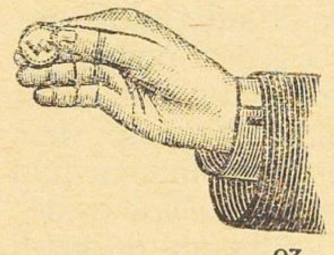


Griffe u. Kunststücke mit Münzen.

1. Das Zerreiben einer Münze.

(Nach T. Nelson Downs).

Am besten eignet sich für die Ausführung dieses Tricks eine möglichst dünne aber große Silbermünze. Downs benutzt hierfür einen halben Dollar. Da wir in Deutschland ähnliche Münzen nicht besitzen, empfiehlt sich hierfür die Anwendung eines der bekannten Talerschnitte. Es sind dieses aus Nickelmetall geprägte und auf beiden Seiten polierte Münzen, welche die Größe eines Dreimarkstückes haben, aber nur kaum $^1/_2$ mm stark sind. Dieselben sind käuflich. Aus einiger Entfernung gesehen, sieht diese Münze wie ein Taler aus. Man kann eine große Anzahl derselben in der Hand bergen, und ebenso kann man eine solche dünne Münze gut zwischen den Fingern eingeklemmt halten.

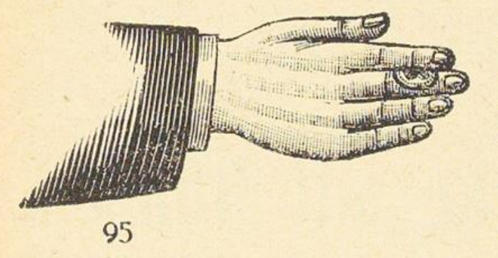

93

Um die Münze in freier Hand verschwinden zu lassen, zeigt man dieselbe in der Weise vor, wie solches in Figur 93 dargestellt ist. Während man die Hand ein wenig, aber schnell auf und ab oder vor und zurück bewegt, bringt man den Mittelfinger vor die Münze, streckt ihn aus, schiebt die Münze mit dem Daumen, wie solches in Figur 94 dargestellt ist, zwischen den Zeige- und Mittelfinger hindurch, reibt die Spitze des Daumens gegen die der beiden genannten Finger aus, streckt sämtliche Finger aus, und zeigt die Hand als leer vor.

94

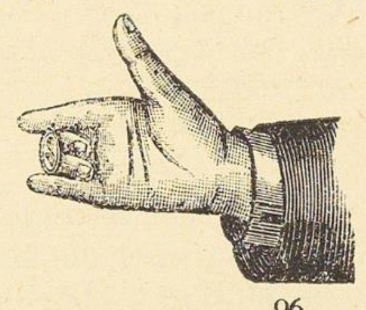
Man kann nun ein Versteckspiel mit der Münze eröffnen, indem man dieselbe unter Bewegung der Hand bald auf die Rückseite derselben bringt, sie hier,

wie in Figur 95 dargestellt, zwischen zwei Finger eingeklemmt, und sie bald auf die Innenseite der Hand bringt, wo man sie zwischen den kleinen und Zeigefinger einklemmt. (Siehe Figur 96). Auf diese Weise ist man imstande, die Hand jederzeit von beiden Seiten zeigen zu können.



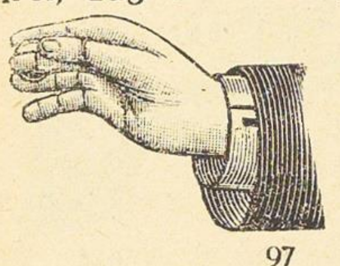
95

Downs besitzt hierin eine große Fertigkeit und führt er diesen Trick nicht nur mit einer gewissen Eleganz, sondern auch mit einer blitzartigen Geschwindigkeit und großen Sicherheit aus. Er zeigt seine Hand wiederholt von beiden Seiten vor, macht mit derselben eine kleine Bewegung, als greife er die Münze aus der Luft, und zeigt dieselbe vor, um sie von Neuem verschwinden und wieder erscheinen zu lassen.



96

Das Zurückholen der Münze in die Hand kann verschieden ausgeführt werden. Es kann dieses mit Hilfe des Daumens geschehen, in welchem Falle man die Münze über den Zeigefinger hinwegholt und sie wieder, wie in Figur 93 dargestellt, zwischen die Spitzen der drei Finger bringt. Man kann die Münze aber auch mit Hilfe des Goldfingers zurück holen. In diesem Falle zieht man dieselbe über den Mittelfinger hinweg, und zieht diesen dabei ein wenig ein, wobei die Münze sich, zwischen dem Zeige- und Goldfinger eingeklemmt, herumdreht. Diese Methode ist die einfachste und bequemste. Auch Downs wendet dieselbe an. Er bringt die Münze in der Weise nach hinten, daß er sie, wie solches in Figur 96 dargestellt ist, zwischen dem kleinen und Zeigefinger herumdreht. Sobald die Münze sich hinter der Hand befindet, gibt er dieselbe mit dem Goldfinger dadurch frei, daß er den mit diesem auf die Münze ausübenden Druck aufhebt. Dieselbe schnellt nun in die wagerechte Lage, und wird jetzt so zwischen dem Zeige- und Mittelfinger gehalten, wie solches in Figur 95 dargestellt ist. Downs schiebt nun den Zeigefinger ein wenig nach hinten über den Mittelfinger hinweg, wodurch er die Münze zwingt, sich etwas zu senken. Er legt alsdann den Goldfinger nach hinten zurück, legt das vorderste Glied desselben hinter die Münze, sodaß der



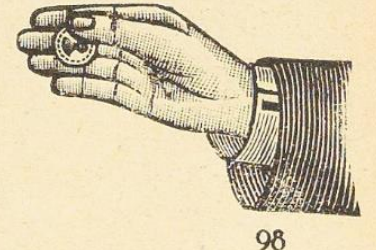
97

Mittelfinger nun vor derselben liegt (Siehe Figur 97), und zieht den Mittelfinger ein. Hierdurch erreicht er, daß die Münze sich zwischen dem Zeige- und Goldfinger herumdreht, sobald er den Mittelfinger ganz zurückzieht und hinter der Münze wieder ausstreckt. In demselben Augenblick bringt er aber auch den kleinen Finger in Tätigkeit. Indem er diesen nämlich beim Umdrehen der Münze unten gegen den Rand derselben legt, streckt er auch gleichzeitig den Goldfinger mit aus, und die Münze dreht sich wieder, wie in Fig. 96 dargestellt, zwischen dem kleinen und Zeigefinger herum.

Das Ganze ist natürlich das Werk eines Augenblicks. Der Trick muß, wenn die Täuschung eine vollkommene sein soll, sehr schnell ausgeführt werden, und um dieses machen zu können ist ein fleißiges Ueben notwendig.

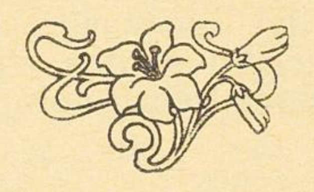
Wir wollen an dieser Stelle eine zweite Methode des „Zerreiben einer Münze“ erklären, welche erstens leichter in der Ausführung als die vorbeschriebene ist, und zweitens eine reizende Variation gestattet, die wir später kennen lernen werden.

Anstatt die Münze, welche verschwinden und wieder erscheinen soll, zum Zwecke des ersteren zwischen den Zeige- und Mittelfinger einzuklemmen, bringt man die Münze zwischen den Mittel- und Goldfinger. Man erfaßt dieselbe genau so, wie solches in Figur 98 dargestellt ist. Soll sie verschwinden, dann bewegt man die Hand ein wenig hin und her, legt dabei den Mittelfinger ausgestreckt vor die Münze und den Goldfinger hinter dieselbe und streckt denselben ebenfalls aus. Hierauf entfernt man den Daumen und Zeigefinger von der Münze, und diese legt sich wagerecht, sodaß sie sich, genau wie solches in Figur 95 dargestellt ist, jedoch anstatt zwischen dem Zeige- und Mittelfinger, in diesem Falle zwischen dem Mittel- und Goldfinger eingeklemmt hinter der Hand befindet. Soll die Münze wieder hinter der Hand erscheinen, dann bringt man sie in derselben Weise zurück, wie solches vorstehend bereits beschrieben ist.


98

Nachdem man die Hand nun wiederholt von beiden Seiten leer gezeigt hat, empfiehlt es sich, dieselbe auch einmal mit gespreizten Fingern zu zeigen. Um dieses ausführen

zu können, legt man, nachdem man die Münze auf die Innenseite der Hand zurückbrachte, anstatt sie zwischen dem kleinen und Zeigefinger einzuklemmen, in den Handteller, und klemmt sie hierin fest. Während man nun die Rückseite der Hand vorzeigt, bewegt man alle Finger derselben, um zu zeigen, daß zwischen denselben nichts verborgen sein kann. Schnell bringt man die Münze wieder an die Fingerspitzen zurück, bringt sie nach hinten, und dreht dabei die Hand herum, um wieder die Innenseite derselben zu zeigen.

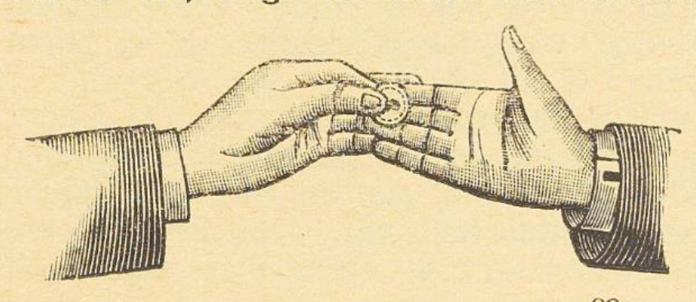


2. Das Verschwinden von zwanzig Münzen nacheinander in freier Hand.

(Nach T. Nelson Downs).

Zur Ausführung des nachfolgend beschriebenen Kunststückes benötigt der Künstler zwanzig Silbermünzen, welche er nebeneinander auf einen Tisch legt, sodaß die Zuschauer sie sehen können. Am besten eignet sich hierfür ein kleiner Seitentisch mit runder Glasplatte, weil dann jeder Verdacht der Präparation desselben ausgeschlossen ist.

Der Künstler nimmt rechts vom Tisch Aufstellung, streift beide Rockärmel ein wenig zurück oder umbindet sie mit einem Gummibändchen, nimmt mit der linken Hand eine Münze auf, zeigt die rechte von beiden Seiten leer vor, und legt die aufgenommene Münze in die rechte Hand, wie solches in Figur 99 dargestellt ist. Hierbei erfaßt er die Münze mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand, legt sie vor die Spitzen des Zeige- und Mittelfingers der rechten Hand, streckt den Daumen dieser Hand dabei nach oben hinaus, damit die Zuschauer die Münze jederzeit deutlich erkennen können, legt den rechten Daumen daraufhin ebenfalls gegen die Münze, entfernt die linke Hand von der rechten, und zeigt nun die Münze so vor, wie solches in Figur 93 dargestellt ist. Hierauf läßt er die Münze unter entsprechender Bewegung der Hand, wie bereits mehrfach beschrieben, verschwinden, und zeigt die Hand bald von der Rückseite, bald von der Innenseite vor. Wählt der Künstler hierfür die Dreheskamotage, dann legt er gleich zu Anfang die Münze an den hierfür bestimmten Platz, nämlich zwischen den kleinen und Zeigefinger. Schließlich bleibt die Münze auf der Rückseite der Hand zwischen den Fingern eingeklemmt.


99

Wahrend der Künstler nun diese Hand ausgestreckt hält, sodaß die Zuschauer gegen die Innenfläche derselben sehen, nimmt er mit der linken Hand eine zweite Münze

vom Tisch und legt dieselbe wieder, wie vorhin beschrieben, in die rechte Hand. Hierbei legt er jetzt den Mittel- und Goldfinger der linken Hand ausgestreckt hinter den Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand, zwischen denen die erste Münze eingeklemmt ist (Siehe Figur 95) und erfaßt diese mit den Spitzen des Mittel- und Goldfingers der linken Hand, wie Figur 99 solches zeigt. Der Mittelfinger dieser Hand liegt dabei oberhalb, der Goldfinger unterhalb der Münze, sodaß letztere zwischen beiden Fingern eingeklemmt ist. Der Zuschauer, welcher die Bedeutung dieser Haltung der beiden Hände nicht kennt, wird glauben, der Künstler sei bestrebt, das Hineinlegen der zweiten Münze in die rechte Hand möglichst sichtbar für ihn zu gestalten und ahnt ja nicht, daß diese Haltung eine berechnete ist.

Sobald der Künstler nun die hineingelegte Münze mit dem Daumen resp. dem kleinen und Zeigefinger der rechten Hand erfaßt und die linke von der rechten entfernt, nimmt er mit den beiden Fingern der linken Hand die zwischen diese eingeklemmte Münze von der Rückseite der rechten Hand schnell und unbemerkt mit ab, bringt sie, während er die in der rechten Hand befindliche und für die Zuschauer sichtbare Münze wieder, wie vorhin angegeben, verschwinden läßt, in die linke Hand, und klemmt sie auf der Innenfläche derselben zwischen den Handmuskeln ein. Jetzt nimmt er mit dieser Hand wieder eine Münze vom Tisch und wiederholt dasselbe Experiment, und zwar so lange, als noch Münzen auf dem Tische liegen.

Die als Letzte aufgenommene Münze läßt der Künstler, wie beschrieben, verschwinden; doch da er dieselbe nicht mehr mit der linken Hand abnehmen kann, birgt er sie, während er die rechte Hand auch von der Rückseite zeigt, im Innern derselben. Zum Schluß greift er mit dieser Hand unter den Rand der Weste, klemmt die Münzen, indem er den Bauch ausdehnt, unter die Weste ein, die allerdings geschnürt sein und fest am Körper anschließen muß, entfernt die linke Hand ein wenig vom Rande der Weste, hält sie etwa 4—5 cm an der Stelle, wo sich die Münzen befinden, unterhalb der Weste, zieht den Bauch ein, und läßt die Münzen in die Hand gleiten. Zum Schluß legt er sie von der linken Hand in die rechte, vereint sie damit mit der in dieser befindlichen letzten Münze, und läßt sie nun, indem er sie zusammen eskamotiert, verschwinden.

Die Wirkung dieses Kunststückes ist eine gute, und die Ausführung desselben eine verhältnismäßig leichte, sodaß

jeder Künstler, der nur ein wenig Handfertigkeit besitzt, dasselbe bald erlernen kann. Die größte Schwierigkeit besteht in der Haltung der zwanzig Münzen in der linken Hand. Doch Rom ist ja auch nicht an einem Tage erbaut! — Es dürfte sich empfehlen, dieses Kunststück zunächst mit einer kleineren Anzahl Münzen auszuführen und nach und nach deren mehr zu benutzen.

Für diejenigen, welche diesen Trick jedoch nicht einstudieren wollen oder können aber doch den Wunsch hegen, dieses Kunststück vorführen zu können, soll hier eine Variation desselben beschrieben werden, welche ihnen die Vorführung unter einer wesentlichen Erleichterung derselben ermöglicht; vorausgesetzt, daß dieselben eine der vorbeschriebenen Eskamotagen und mit Hilfe derselben das Verschwinden- und Erscheinenlassen der ersten Münze in der rechten Hand ausführen können. In diesem Falle genügt es, wenn der Künstler nur die erste Münze vom Tisch aufnimmt und in die rechte Hand legt.

Er benutzt in diesem Falle einen kleinen Beisetztisch, dessen Platte mit schwarzem Sammet überzogen ist. In der Mitte dieser Platte befindet sich im Sammet eine Falte von 5—6 cm Breite. Die Oeffnung derselben ist nach hinten gerichtet, und liegen die Münzen hinter der Falte nahe vor der Oeffnung derselben, in einem kleinen Abstand voneinander, in einer Reihe nebeneinander.

Nachdem der Künstler die erste Münze wirklich aufnahm und in die rechte Hand legte, läßt er dieselbe hier, etwa mittels der Dreheskamotage, verschwinden. Er nimmt hierauf die zweite Münze scheinbar vom Tisch, schiebt sie aber in Wirklichkeit unter die Falte und tut, als lege er sie in die rechte Hand. Hierbei bringt er die hinter derselben verborgene Münze unter Deckung durch die linke Hand schnell und unbemerkbar wieder in die rechte Hand zurück, und macht den Zuschauern glauben, daß er die Münze soeben dahin brachte. Bei geschickter Ausführung ist die Täuschung eine vollkommene.

So fährt er fort, bis sämtliche Münzen vom Tische aufgenommen und verschwunden sind. Die erste Münze, welche als die letzte in der rechten Hand, resp. hinter derselben zurück bleibt, läßt er in der wiederholt beschriebenen Weise verschwinden.

Steht dem Künstler ein solcher Tisch nicht zur Verfügung, dann kann er sich hierbei auch der bekannten Münzenschnitte bedienen, von denen er bequem zwanzig Stück im Handteller verbergen kann.

Es soll nun an dieser Stelle noch erklärt werden, wie der Künstler, trotzdem er die letzte Münze noch zwischen den Fingern seiner Hand birgt, imstande ist, beide Hände von allen Seiten vorzeigen zu können. Er verfährt hierbei wie folgt:

Nehmen wir an, daß sich die Münze zum Schlusse hinter der leer gezeigten rechten Hand befindet. Der Künstler zeigt dann auch die linke Hand, und zwar von beiden Seiten vor, richtet beide Handspitzen nach oben, wendet sie zueinander, schiebt die Finger der linken Hand, während er die Innenseiten beider Hände den Zuschauern zuwendet, ein wenig über die Rückseite der Finger der rechten Hand hinweg, klemmt die in dieser befindliche Münze zwischen dem Zeige- und Mittelfinger der linken Hand ein, dreht beide Hände herum, sodaß die Zuschauer gegen die Rücken derselben sehen, zieht beide Hände voneinander ab, zeigt die rechte von beiden Seiten vor, legt die Fingerspitzen beider Hände aneinander, klemmt die links eingeklemmte Münze wieder zwischen den Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand ein, wendet sich so, daß die Zuschauer gegen den Rücken der rechten Hand sehen, zieht dieselbe längs der Handfläche der linken Hand ausgestreckt herunter, zeigt die linke von beiden Seiten vor, bringt die Münze hinter die Finger der rechten Hand, zeigt nun beide Hände mit ihren Innenseiten als leer vor, und geht unter Verbeugung ab.

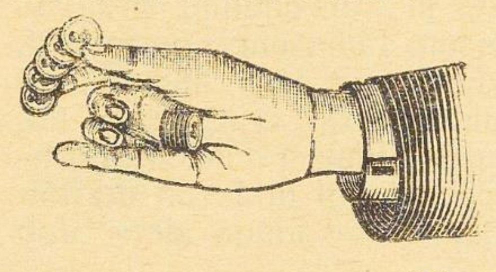
Auf diese Weise kann der Künstler das Versteckspiel beliebig lange ausdehnen, da er unter geschickter Wendung beider Hände und unter fortwährendem Bestreichen der einen Hand mit der andern die Münze von der einen Hand in die andere zu bringen und dieselbe somit dauernd vor den Blicken der Zuschauer zu verbergen vermag.



3. Das einzelne Erscheinen einer Anzahl vorher verschwundener Münzen in freier Hand.

(Nach T. Nelson Downs).

Der Künstler birgt im Innern der rechten Hand zwanzig Münzen, die er in die Handmuskeln eingeklemmt hat. (Siehe Figur 100). Er bewegt die Finger der Hand, um bei den Zuschauern den Glauben zu erwecken, daß dieselbe leer sei. Der Rücken der betreffenden Hand ist hierbei den Zuschauern zugerichtet. Sobald eine Münze erscheinen soll, greift er dieselbe mit dieser Hand scheinbar aus der Luft. Hierbei erfaßt er mit dem Gold- und Mittelfinger die oberste Münze, streckt diese beiden Finger aus, bringt die Münze dadurch nach oben, schiebt sie zwischen den Daumen und Zeigefinger, und zeigt sie als hier angekommen vor. Dieses Experiment wiederholt er, so lange sich Münzen im Innern der Hand befinden. Jede heraufgeholte Münze legt er hinter die schon zwischen dem Daumen und Zeigefinger befindlichen und breitet dieselben möglichst weit aus. (Siehe Figur 100).



100

Um das Auffangen der einzelnen Münzen und das damit verbundene Geräusch zu imitieren, legt er die herausgeholte einzelne Münze jedesmal vorerst gegen den Zeigefinger, preßt sie gegen denselben und zieht ihn schnell heraus, damit sie gegen die zuvor heraufgeholte Münze anschlägt.

Beim jedesmaligen Erscheinen einer Münze zählt der Künstler, damit die Zuschauer die Ueberzeugung gewinnen, daß dieselbe Anzahl Münzen, welche er vorher verschwinden ließ, und welche er dabei ebenfalls vorzählte, wieder erschienen ist. Sobald alle Münzen erschienen sind, hält er mit der linken Hand einen Teller unter die rechte Hand, schiebt mit dieser die Münzen möglichst weit auseinander, und läßt dieselben, die außenliegende immer zuerst, einzeln nacheinander auf den Teller fallen, schüttet sie in die Hand zurück und läßt sie auf einmal plötzlich verschwinden, indem er sie zwischen den Handmuskeln einklemmt.

Downs greift auch wohl mit dieser Hand unter die geschnürte Weste, klemmt die Münzen dort ein, senkt die Hand ein wenig, und läßt die Münzen nacheinander in die Hand zurücklaufen. Die Zuschauer werden glauben, daß die Münzen durch den Aermel wanderten und nun unter der Weste wieder hervorsprudeln.

Diesem Kunststück läßt Downs in der Regel den „Geldfang im Hut“ voraufgehen.

Wenn der Künstler diesen Trick beherrscht, dann kann er denselben auch beim „Geldfang mit dem Zauberstab“ der an anderer Stelle beschrieben ist, in Anwendung bringen. Er nimmt den Stab, welcher in diesem Falle unpräpariert ist, in die linke Hand, schwingt ihn durch die Luft und nimmt scheinbar eine Münze nach der andern von demselben ab, wobei er die in der Hand bergenden Münzen einzeln hochbringt, unbemerkt an den Stab hinanbringt und von diesem abzieht, indem er die Hand mit der Münze längs dem Stab von unten nach oben bewegt.

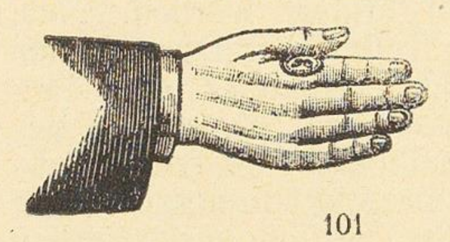
Er wirft die Münzen hierauf einzeln auf den Teller und läßt sie zum Schluß zusammen verschwinden, indem er sie zwischen den Handmuskeln einklemmt.



4. Ein Münzenchangement.

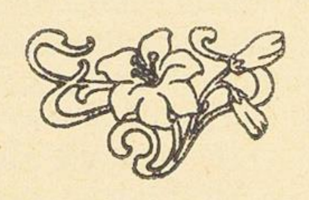
(Nach Dr. Avon).

Man zeigt eine Münze mit der rechten Hand vor. Um die folgende Eskamotage zu erleichtern, hält man sie dabei gleich von Anfang an zwischen der Kuppe des Daumens und der Kuppe des Mittel- und Zeigefingers der rechten Hand, wie solches Fig. 93 zeigt. Hat man die Münze so vorgezeigt, dann schiebt man sie an der dem Daumen zugewandten Seite des Zeigefingers dieser Hand mit dem Daumen derselben bis unterhalb der Wurzel des Zeigefingers hinab. Damit das Schieben gut von statten geht, muß man zuvor den Daumen so weit nach dem kleinen Finger zu bewegen, bis er den Rand der Münze sicher erfassen kann. Die Münze ist zuletzt auf der inneren Fläche der rechten Hand gar nicht mehr sichtbar, sondern nur an der Rückfläche derselben, da man sie hier, wie solches in Figur 101 dargestellt ist, mit dem Daumen und Zeigefinger festklemmte.



101

Diese Eskamotage ist nicht sichtbar, sobald man bei der Ausführung derselben die Hand etwas bewegt. Man deckt die Eskamotage außerdem dadurch, daß man mit der linken Hand über die Innenseite der rechten Hand hinwegstreicht, indem man so tut, als ob man die Münze dadurch zerreiben wolle. Die Zuschauer sehen zum Schlusse bei verschwundener Münze den Rücken der linken und die Innenseite der rechten Hand.

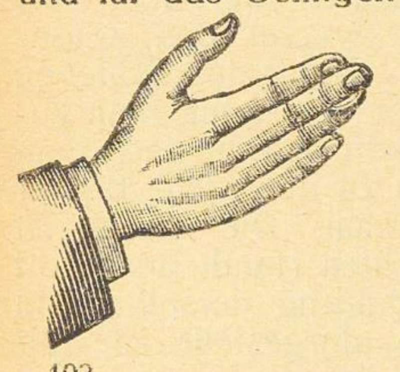


5. Das Palmieren einer Münze.

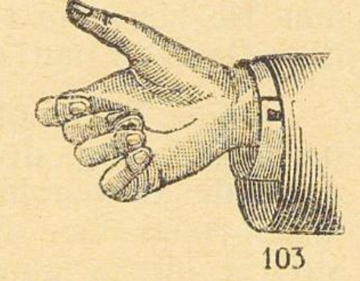
(Nach T. Nelson Downs).

Es soll an dieser Stelle etwas ausführlicher als bisher über die Art und Weise, wie Downs Münzen palmiert, berichtet werden; das Verständnis der Downs'schen Tricks wird hierdurch wesentlich erleichtert.

Downs wendet zum Palmieren verschiedene Methoden an, wie solche bereits voraufgehend erklärt wurden. Neu, und für das Gelingen eines großen Teiles der Downs'schen Tricks unerläßlich ist aber eine Methode, die von den älteren und bekannteren Methoden wesentlich abweicht. Sie besteht darin, daß die Münze, welche eskamotiert werden soll, zwischen dem Mittel- und Goldfinger gehalten wird, so, wie solches in Figur 102 dargestellt ist. Beugt man darauf den Mittel- und Goldfinger so weit, bis die Münze von den Muskeln der Hohlhand erfaßt und abgenommen werden kann (Siehe Figur 103), dann wird man sehen, daß die Münze in der Hohlhand schräg aufrecht zu stehen kommt (Siehe Figur 104), während sie bei der älteren Methode flach in der Hohlhand liegt.



102



103

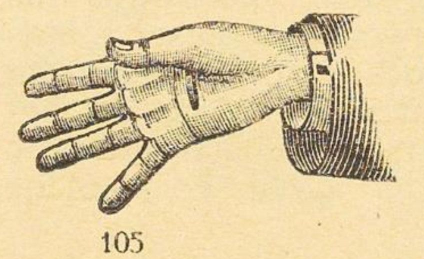
In dieser schräg aufrechten Position kann sie, wenn es der Künstler will, von den Spitzen des Mittel- und Goldfingers auch wiederum leicht erfaßt und hervorgeholt werden.

Diese schräg aufrechte Stellung der Münze in der Hohlhand ist ferner auch nötig für die exakte Wiedergabe desjenigen Downs'schen Tricks, der darin besteht, die Hand bald von der Rückfläche mit gespreizten Fingern, bald von der Hohlhandseite als leer vorzeigen zu können.

104

Die schräg aufrechte Münzenstellung ist ferner aber noch eine Vorbedingung, wenn man beabsichtigt, die Münze später bald links, bald rechts zu

palmieren, um so abwechselnd bald die rechte, bald die linke Hand von beiden Seiten als leer vorzeigen zu können. Dieses ist deshalb eine Vorbedingung, weil in dieser Stellung nämlich die Münze noch nicht günstig genug placiert ist, um mit der andern Hand bequem abgenommen werden zu können; sie muß vielmehr erst noch durch einen weiteren Griff anders gerichtet werden. Während nämlich die Münze, unmittelbar, nachdem man sie vermittelst des Mittel- und Goldfingers an ihren Platz im Hohlhandinnern brachte, mit ihrem freien Rande etwas nach den Fingerspitzen zu überhängt, etwa in einem Winkel von 45 Grad zur Handfläche, so ist es für das wechselseitige Abnehmen bequemer, wenn die Münze eine vertikale Richtung zur Handfläche einnimmt. (Siehe Figur 105). Um dieses zu erreichen benutzt Downs den Daumen, resp. den Ballen des kleinen Fingers der leeren Hand, indem er diesen an den freien Rand der in der andern Hand befindlichen Münze anlegt und die Münze damit so weit als nötig richtet.


105

In dieser letzten Stellung würde es beinahe unmöglich sein, die Münze vermittelst des Gold- und Mittelfingers von neuem hervorzuholen; sollte sich dieses für die Fortsetzung des Kunststückes als nötig erweisen, dann wäre die ursprüngliche Schrägstellung der Münze durch Benutzung des Daumen- resp. Kleinfingerballens der andern leeren Hand aber schnell wieder hergestellt. Bei diesen verschiedenen Mannövern des Richtens der Münze verläßt diese übrigens ihren Platz in der Hohlhand nicht.

Was in Obigem über die Verwendung einer einzelnen Münze gesagt ist, gilt übrigens auch für die Fälle, in denen man mit mehreren Münzen gleichzeitig arbeiten will.

Wollte man für das wechselseitige Palmieren die ältere Methode anwenden, wobei die Münze flach in die Hohlhand zu liegen kommt, dann würde man viel unsicherer arbeiten, abgesehen davon, daß es bei der Verwendung mehrerer Münzen ein klapperndes Geräusch geben würde. Unter der Benutzung der hier beschriebenen Palmage ist dagegen ein hörbares Geräusch leicht zu vermeiden.

Wenn es sich darum handelt, unter Vorzeigen beider Hände mehr als drei Münzen vor den Augen der Zuschauer zu verbergen, wendet Downs dieses wechselseitige Palmieren

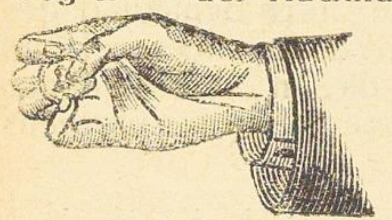
fast ausschließlich an. Handelt es sich dagegen um drei Münzen oder weniger, dann benutzt er eventuell auch andere Methoden, wie wir solcher noch später an anderer Stelle gedenken werden.

6. Das Eskamotieren einer Münze.

(Nach T. Nelson Downs).

Gelegentlich der Erklärung der „Drehmünze" und das „Zerreiben einer Münze" wurden bereits die verschiedenen Arten der Münzeneskamotage beschrieben, die Downs mit Vorliebe bei seinen Experimenten verwendet. Dieser Künstler beherrscht aber außer diesen noch eine Methode, der verschiedene gute Eigenschaften eigen sind, welche die bereits beschriebenen nicht besitzen. Deshalb wollen wir diese Methode hier näher beschreiben. Um diese Eskamotage auszuführen verfährt man wie folgt:

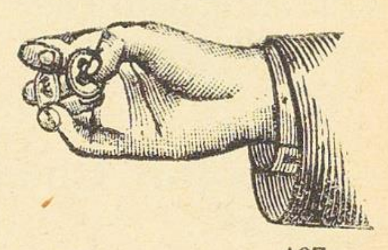
Man erfaßt eine Münze derart, daß auf der einen Fläche das Endglied des Daumens, auf der andern Fläche die Endglieder des Mittel- und Goldfingers liegen. Darauf beugt man den Mittel- und Goldfinger, und schiebt gleichzeitig mit dem Daumen die Münze über die Kuppe beider Finger hinweg nach der Rückfläche der Endglieder dieser zwei Finger, und dann noch ein Stück weiter über die nächsten Fingerglieder herab. Ist die Münze hier angelangt, dann erfaßt man sie an dem einen Rande mit dem kleinen Finger, und an dem anderen Rande mit dem Zeigefinger (Siehe Figur 106), klemmt sie zwischen diesen Fingern einerseits und dem Mittel- und Goldfinger andererseits ein, läßt den Daumen los, und streckt nun sämtliche Finger aus. Die Münze hat jetzt genau die gleiche gedeckte Stellung am Handrücken, wie am Schlusse jener Bewegung, deren Anfang bei der Dreheskamotage illustriert ist.

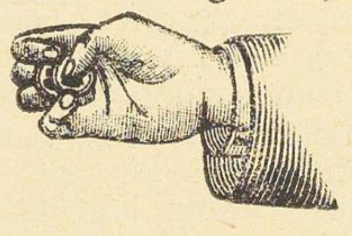


106

Diese neue Eskamotage, welche wir als „Schiebeeskamotage" bezeichnen wollen, ist leicht auszuführen; jedenfalls leichter als die Dreheskamotage, und kann daher allen denen, die eine größere Fingerfertigkeit nicht besitzen, sehr empfohlen werden, ebenso aber auch zur Abwechselung mit jenem anderen Griffe.

Außerdem hat diese Schiebeeskamotage aber auch noch einen anderen Vorteil, der darin besteht, daß sie es ermöglicht, mehrere Münzen hintereinander mit einer Hand verschwinden zu lassen. Man kann damit z. B. das bereits an anderer Stelle beschriebene Downs'sche Kunststück des Verschwindens von mehreren Münzen nacheinander in bescheidenem Maße eigenhändig ausführen. Um dieses zu tun, hat man nur nötig, nachdem die erste Münze in der oben beschriebenen Weise eskamotiert wurde, eine zweite Münze in gleicher Weise zu ergreifen, und sie ebenso vermittelst des Daumens über die Kuppe des Mittel- und Goldfingers hinweg nach dem Handrücken zu schieben (Siehe Figur 107). Sie wird dort über die erste Münze hinweggeschoben und seitlich vom Zeige- und kleinen Finger erfaßt (Siehe Figur 108). Bevor letzteres geschieht, lüftet man eventuell den Zeigefinger ein wenig. Mit den übrigen Münzen verfährt man in gleicher Weise.


107


108

Arbeitet man nur mit einer Münze, dann empfiehlt es sich, der Hand eine elegantere Haltung dadurch zu geben, daß man zuletzt den kleinen Finger von der Münze losläßt, sie also lediglich zwischen Zeige- und Mittelfinger hält, genau so, wie Downs auch dann zumeist tut, wenn er die Münze durch Drehen nach dem Handrücken brachte.

Dasselbe läßt sich selbstverständlich auch ausführen, wenn man mehrere Münzen benutzt, doch ist hierbei große Vorsicht nötig, da im anderen Falle die Münzen leicht herabfallen.

Sollen die Münzen einzeln wieder erscheinen, dann wiederholt man die obigen Griffe in umgekehrter Reihenfolge. Man bringt, nachdem man den zweiten bis fünften Finger gebeugt hat, zunächst den Daumen auf die freiliegende oberste Münze, zieht sie mit ihm zwischen den Fingern hervor und bringt sie bei gleichzeitiger Streckung der Finger über die Kuppe des Mittel- und Goldfingers hinweg auf die vordere Seite der Hand. Dann läßt man sie fallen oder nimmt sie mit der anderen Hand fort u. verfährt nun mit den übrigen am Handrücken verborgenen Münzen ebenso.

Mit Hilfe dieser Eskamotage vermag Downs bequem sechs, eventuell sogar bis zehn Münzen nacheinander einhändig verschwinden und wieder erscheinen zu lassen. Sollen dazu Dreimarkstücke verwandt werden, dann wird man die Zahl von drei bis vier kaum überschreiten dürfen, weil im andern Falle die Zuschauer die Münzen allzu leicht wahrnehmen würden.

7. Das Changement mehrerer Münzen.

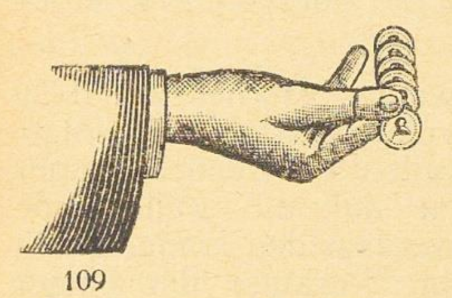
(Nach T. Nelson Downs).

Das Changieren mehrerer Münzen zu gleicher Zeit, welches voraufgehend bereits eingehend beschrieben und bildlich verdeutlicht ist, wirkt deswegen besonders überraschend, weil das Klingen der aufeinander schlagenden Münzen die Zuschauer in dem Glauben bestärkt, daß diese wirklich in die andere Hand gefallen sind. Downs hat auch auf diesem Gebiete des Auge und Ohr zu gleicher Zeit täuschenden Changements einiges neues geschaffen, was einer Besprechung wohl wert ist.

Von anderen Downs'schen Methoden, die lediglich das Auge der Zuschauer täuschen, den Gehörsinn aber nicht in Anspruch nehmen, war bereits an anderen Stellen die Rede; so unter dem Artikel des „Münzenpalmierens“, der „Eskamotage von 40 Münzen in einem Tempo“, der „Dreheskamotage mehrerer Münzen in einem Tempo“ etc.

Wir wollen hier mit derjenigen der neueren Methoden Downs beginnen, welche am leichtesten ausführbar ist.

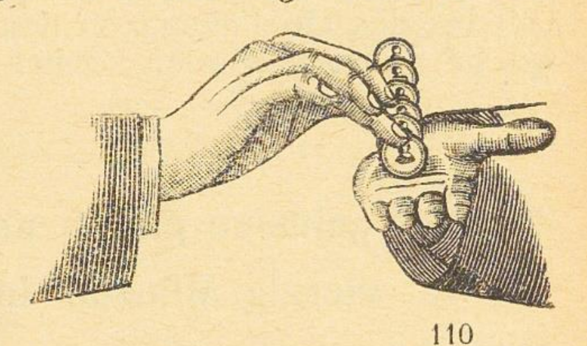
Der Vorführende erfaßt eine Anzahl von Münzen (Downs nimmt etwa sechs Stück) in der Weise, wie es in den Figuren 109 und 110 abgebildet ist, mit der rechten Hand. Auf der einen Seite dieser langen Münzenreihe liegt das Endglied des Daumens, auf der anderen Seite die zwei vordersten Glieder des Zeigefingers und das Endglied des Mittelfingers. Hat der Vortragende diese lange Münzenreihe in der



109

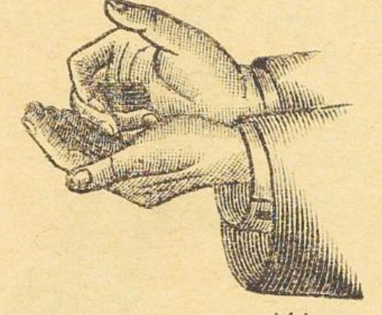
Weise vorgezeigt, wie es in Figur 109 abgebildet ist; also den Daumen zu unterst, dann kehrt er die Hand um und zeigt die Münzen von der andern Seite. (Siehe Figur 110).

Nachdem er die Münzenreihe nun mit der jeßt zu unterst befindlichen Münze auf das Innere der linken Hand aufgeseßt hat (Siehe Figur 110), hebt er den Druck der die Münzen haltenden drei Finger auf und läßt dadurch die Münzen sämtlich auf die Fläche der linken Hand herabgleiten, wobei die Münzen laut klingend aneinnander schlagen. In diesem Augenblicke schließt er die linke Hand, auf der die Münzen jeßt stehen, nimmt sie aber gleichzeitig mit der Hand, die die Münzen zuerst hielt, also mit der rechten, sämtlich heimlich fort, indem er sie mit dem Daumen gegen das Innere der vorderen Fingerglieder andrückt. Selbstverständlich hat er den zweiten bis fünften Finger dieser Hand behufs Deckung der Münzen aneinander gelegt. Indem er nun die Hand, welche die Münzen scheinbar aufnahm, also die linke, geschlossen hebt, sie scharf ansieht und damit die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf diese hinlenkt, senkt er die rechte Hand, welche die Münzen in Wirklichkeit birgt, und palmiert dieselben.


110

Wenden wir uns jeßt der zweiten Methode zu, die Downs ebenfalls anwendet.

Um sie auszuführen, läßt man eventuell zuerst eine Anzahl von Münzen einige male laut klingend von der rechten Hand in die linke gleiten und dann wieder von der linken in die rechte usw., dabei darauf achtend, daß die Münzen nicht unregelmäßig durcheinander liegen, sondern daß sie sich allmählich mehr und mehr zu einem geordneten Haufen gruppieren. Dieses Herüber- und Hinüberschütten der Münzen führt man aber nicht aus bei vollständig flach geöffneten Händen, sondern indem man den zweiten bis fünften Finger stark beugt; also die Hände beinahe halb schließt. Zuleßt beugt man den kleinen und Goldfinger der Hand, welche die Eskamotage ausführen soll, besonders stark, wodurch die Münzen nicht, wie die vorigen Male, in die andere Hand fallen, sondern nur bis auf das vorderste Glied

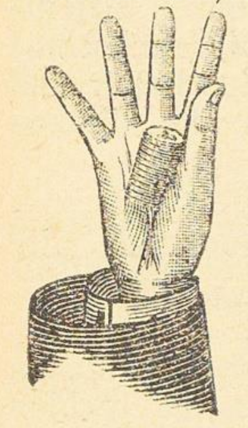

111

des Goldfingers herab (Siehe Figur 111). Sofort schließt man nun die andere Hand und tut, als wenn man die Münzen wirklich darin birgt, während man die in Wirklichkeit in der ersten Hand befindlichen Münzen vermittelst des vorderen Gliedes des Goldfingers an den Ort der Hohlhand andrückt, wo sie palmiert werden können.

8. Der „elusive pass" und die Eskamotage von vierzig Münzen in einem Tempo.

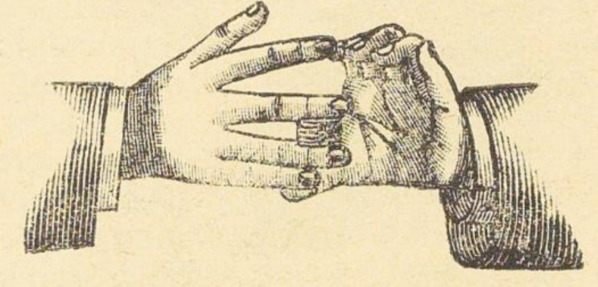
(Nach T. Nelson Downs).

Nachdem wir voraufgehend die zwei hauptsächlichsten Arten der Downs'schen Palmage kennen gelernt haben, nämlich diejenige, bei der die Münze zwischen Gold- und Mittelfinger erfaßt und durch Beugen derselben in die schräg aufrechte Stellung im Hohlhandinnern befördert wird, (Fig. 112) u. diejenige, wo die Münze, um sie wechselseitig bald links, bald rechts palmieren zu können, in der Hohlhand eine fast vertikale Richtung erhält, ist uns sofort auch das Verständnis zweier von Downs viel gezeigter Kunststücke erschlossen; der sogenannte „elusive paß" und die „Eskamotage von 40 Münzen in einem Tempo."



112

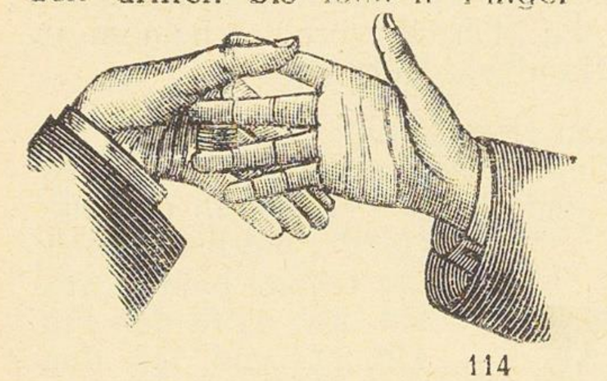
Das erste dieser beiden Kunststücke, der „elusive paß", wird von Downs gewöhnlich mit einer geringen Anzahl von Münzen ausgeführt; zumeist verwendet er etwa sechs Halbdollarstücke.

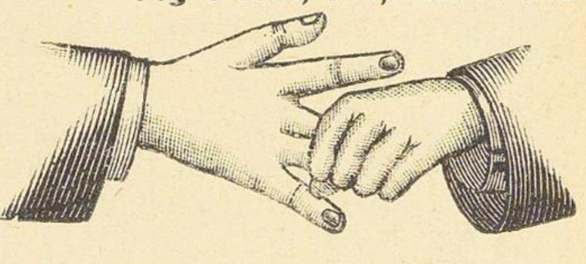


113

Der Künstler nimmt sie zwischen die vordersten Glieder des Mittel- und Goldfingers, beispielsweise der rechten Hand, indem er die übrigen Finger auseinander spreizt und den Handrücken den Zuschauern zuwendet. (Siehe Figur 113 und 106). Wenn er den kleinen und Goldfinger zusammenhält, wie solches in Figur 113 dargestellt ist, dann sieht es weniger elegant aus, das Halten der Münzen wird aber so bequemer und zuverlässiger.

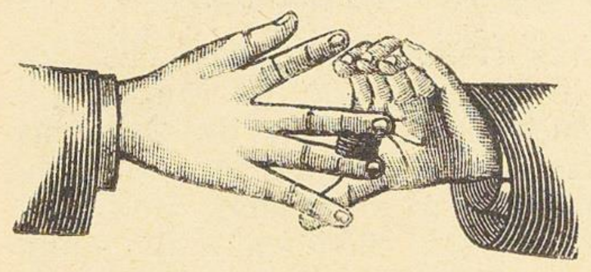
Darauf greift er mit der anderen, in unserm Falle also der linken Hand, zwischen dem rechten Zeige- und Mittelfinger hindurch (Siehe Figur 114), deckt zunächst durch die linke Hand den dritten bis fünften Finger der rechten mitsamt den Münzen vollständig, bewegt beide Hände leicht auf und nieder, und bringt nun die vorderen Glieder des linken zweiten bis fünften Fingers einerseits und des Daumens andererseits in den Raum zwischen Gold- und kleinen Finger der rechten Hand. (Siehe Figur 115), resp. unterhalb des kleinen Fingers. Hierdurch umschließt er also mit der linken Hand die zwei resp. drei Finger der rechten, welche die Münzen halten, ganz isoliert.


114


115

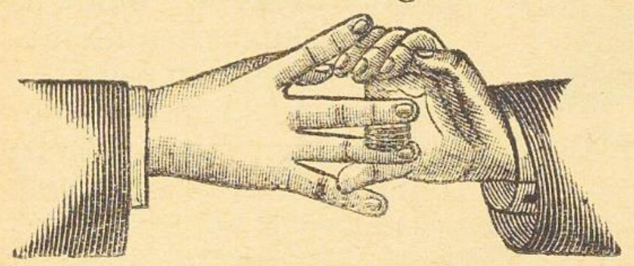
Figur 114 zeigt diesen Vorgang so, wie man ihn sehen würde, wenn man hinter dem Künstler stehen würde, wogegen Figur 115 den Vorgang des Umschließens der zwei resp. der drei Finger so zeigt, wie man ihn sehen würde, wenn man vor dem Künstler stünde.

Der Künstler zieht nun die geschlossene linke Hand nach den Fingerspitzen zu von der rechten ab, und nimmt dabei die Münzen aus dieser hinweg. Er tut nun so, als höre er unter den Zuschauern die Bemerkung, daß die Münzen nicht in dieser Hand seien und zeigt sie darauf wirklich dort vor. Nachdem er sie nun nochmals mit dem Mittel- und Goldfinger der rechten Hand erfaßte, greift er wiederum mit der andern Hand in der gleichen Weise wie vorhin beschrieben über die Münzen hinweg, bringt sie aber jetzt unter Deckung durch die andere Hand durch Beugung der zwei resp. der drei Finger in die schräg aufrechte Palmagenstellung, streckt die Finger wieder aus und tut nun so, als nehme er die Münzen wiederum mit


116

mit der linken Hand fort. Da er sogleich sämtliche Finger der rechten Hand, die die Münzen jetzt wirklich birgt, spreizt, und diese eventuell sogar bewegt, glauben die Zuschauer, daß sich die Münzen auch jetzt in der andern geschlossenen Hand befinden. Er zerreibt die Münzen hierauf scheinbar in dieser, und zeigt dann die Hand als leer vor.

Greift man mit der linken Hand gleich von Anfang an wie in Figur 114 dargestellt über die rechte Hand hinweg, dann ist die Ausführung am einfachsten. Läßt man die linke Hand zunächst so über die rechte hinweggreifen, wie es in den Fig. 116, 117 und 113 dargestellt ist, dann sieht dieses eleganter aus. Der Vorgang wird aber etwas umständlicher,


117

weil nachträglich, wenn unter Deckung durch die linke Hand die Eskamotage erfolgt, der linke Daumen unten wieder entfernt und ebenso nach hinten in die Höhe gehalten werden muß, wie solches in Figur 114 dargestellt ist. Wollte man den Daumen entweder zwischen Gold- und kleinen Finger stehen lassen, wie Figur 117 zeigt, oder unterhalb des kleinen Fingers, wie in den Figuren 116 und 113, dann würde dieses der Eskamotage der Münze hinderlich sein; der Mittel- und Goldfinger der rechten Hand würden nämlich, während sie durch Beugung die Münzen in die Palmagenstellung bringen, keinen freien Spielraum haben, sondern an die linke Hand anstoßen. Im ersten Tempo, wo man die Münzen wirklich mit der linken Hand wegnimmt, ist selbstverständlich gleichgiltig, welchen Griff man anwendet; zu bedenken ist aber, daß es stets besser ist, den wirklichen Vorgang möglichst genau in der gleichen Weise auszuführen, wie in einem nachfolgenden fingierten Vorgang.

Was soeben bezüglich der Haltung des Daumens der linken Hand am Anfang der Eskamotage gesagt wurde, gilt übrigens in gleicher Weise auch für die Haltung des Daumens beim wirklichen oder scheinbaren Wegnehmen der Münzen. In Figur 115 wird dieser Vorgang so ausgeführt, daß sich der Daumen unten befindet. Dieses ist aber nicht nötig, man kann vielmehr genau wie zu Anfang hierbei den Daumen oben lassen, also den Mittel- und Goldfinger und resp. auch den kleinen Finger der rechten Hand lediglich mit dem zweiten bis fünften Finger der linken Hand, ohne

Benutzung des Daumens, umgreifen und dabei die Münzen wirklich oder scheinbar fortnehmen.

Hat der Künstler, nachdem die Münzen in der linken Hand verschwunden sind, diese von beiden Seiten als leer vorgezeigt, dann kann er darauf auch die rechte Hand vorzeigen, und dann wieder die linke usw., wenn er die palmierten Münzen in der bereits angegebenen Weise durch den Daumen- oder Kleinfingerballen der andern Hand aus der schräg aufrechten in die vertikale Palmagenstellung bringt und nun bald rechts bald links abnimmt. Zum Schlusse bringt der Künstler die Münzen in irgend einer beliebigen Weise wieder zum Vorschein.

Die Ausführung dieses Kunststückes ist deswegen nicht leicht, weil sich die Münzen während des Transportes nach der Hohlhand zwischen den vordersten Gliedern des Mittel- und Goldfingers leicht verschieben. Die Bewegung muß daher sehr fleißig geübt werden, bevor sie zuverlässig ausgeführt werden kann. Um die Münzen behufs schräg aufrechter Palmagenstellung sicher zu erfassen, kann man übrigens zuletzt den Mittelfinger oberhalb der Münzen loslassen und, indem man sie mit der Kuppe desselben Fingers vom freien Rande her in die Hohlhand hineindrückt, der Palmage nachhelfen. Der Goldfinger bleibt dabei aber zunächst unterhalb der Münzen als Stützpunkt liegen.

Gelingt es auf diese Weise nicht, die Münzen vermittelst der Hohlhandmuskeln sicher zu erfassen, dann kann man außer dem Mittelfinger auch noch den Goldfinger benutzen, um die Münzen vom Rande her in die Hohlhand hinein zu drücken. In diesem Falle benutzt man dann den kleinen Finger als Stütze für die unterste Münze.

Ebenso muß man übrigens bei allen anderen Kunststücken verfahren, bei denen Münzen in größerer Anzahl in der Hohlhand palmiert werden sollen; so z. B. beim „Verschwinden von zwanzig Münzen nacheinander in freier Hand.“ Fühlt man bei der Ausführung derartiger Kunststücke, daß die Münzen nicht in der richtigen Weise im Hohlhandinnern liegen und daher also auch nicht sicher gehalten werden können, dann hilft man unter Hinlenken der Aufmerksamkeit auf die andere Hand oder durch eine Körperstellung, durch die die betreffende Hand gedeckt ist, in der soeben beschriebenen Weise der Sicherheit der Palmage nach.

Wir wenden uns nun der Besprechung des zweiten erwähnten Kunststückes, der Eskamotage einer besonders

großen Anzahl von Münzen in einem Tempo zu. Downs führt dieses gewöhnlich zum Schlusse seiner Münzenkunststücke aus und benutzt dazu den ganzen Vorrat von Münzen, den er sich zuerst vermittelst des „Geldfanges im Hut" verschafft hat. Dieses sind zumeist etwa vierzig Halbdollarstücke. Man kann wohl getrost sagen, daß Downs damit das erreicht hat, was auf dem Gebiete der Palmage von Münzen überhaupt je erreicht werden kann. Die Grenze des von Downs hierin Gebotenen zu überschreiten, dürfte wohl kaum einem Künstler gelingen. Das Princip, auf welchem fußend die Münzen bei dieser Palmage gehalten werden müssen, wurde bereits angedeutet. Warum gerade dieses Princip benutzt werden muß, vermag ein jeder sich selbst schnell deutlich zu machen, wenn er es einmal mit dieser und mit anderen Münzenstellungen versucht. Man wird sich dann leicht davon überzeugen, daß es keine andere Stellung der Münzen gibt, die es ermöglicht, soviel Münzen auf einmal palmierend zu halten, als gerade diese.

Der Gang des Kunststückes gestaltet sich wie folgt:

Downs nimmt sämtliche durch das Hutkunststück erlangten Münzen, zu einer Säule übereinander geschichtet, in die eine Hand, und legt sie in der gleichen Anordnung sichtbar in die andere, die letztere alsdann schließend.

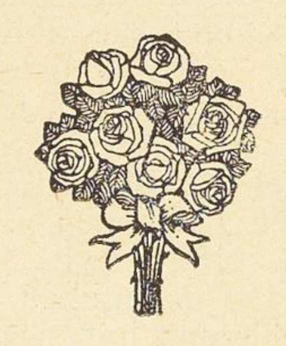
„Sie glauben, ich habe sie nicht in dieser Hand? O doch!"

Downs öffnet die Hand nochmals, und zeigt die Münzen in dieser wirklich vor. Ehe er die Hand aber wiederum schließt, nähert er sich darauf mit der andern Hand dieser, preßt die Hohlhand gegen die Münzensäule, ergreift sie mit den Muskeln der Hohlhand und nimmt sie weg, die in Wirklichkeit jetzt leere Hand sofort schließend. Er hält darauf diese geschlossene leere Hand oberhalb der andern, welche die Münzen jetzt wirklich birgt, zeigt mit letzterer auf die darüber befindliche Hand, und bewegt auch wohl die Finger der palmierenden Hand etwas. Nun läßt er, indem er die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf die geschlossene Hand lenkt, die palmierende Hand mit möglichst eleganter Haltung der Finger herunter hängen und dann die Münzen in der andern Hand verschwinden. Zuletzt erscheinen die Münzen zumeist, wie bereits erwähnt, wieder unter der Weste, indem sie von der aus in die darunter gehaltene Hand hineinfallen.

Leichter als diese Ausführung der Eskamotage ist die folgende, welche von Downs ebenfalls oft angewendet wird:

Nachdem man gezeigt hat, daß die Münzen sich wirklich noch in der einen Hand befinden, legt man sie mit dieser Hand zu einer Säule geordnet in die andere, beispielsweise in die rechte, und zwar gleich so, daß sie sich in der für die Palmage nötigen Stellung befinden. Nun klemmt man sie hier ein, dreht die rechte Hand nach der linken um, tut so, als wenn man die Münzen auf diese Weise in die linke Hand hinüber legte, schließt die linke und verfährt weiterhin genau entsprechend den obigen Ausführungen. In demselben Augenblick, in welchem man die rechte Hand umdreht, um die Münze scheinbar in die linke zu legen, muß man übrigens wieder die Hilfe der Finger benußen, um die Münzensäule vor dem Auseinanderfallen zu schüßen.

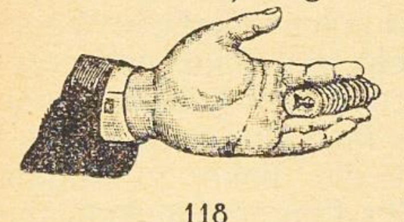
Downs benußt bei diesem Griff nicht, wie vorher angegeben, den zweiten bis fünften Finger, oder einen oder mehrere von diesen, sondern lediglich den Daumen. Hierdurch wird es möglich, in diesem Augenblick der rechten Hand eine für das scheinbare Weglegen der Münzen passendere Haltung zu geben.



Der Geldfang im Hut.

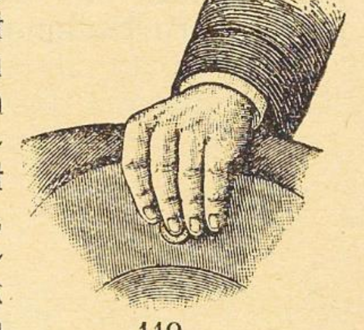
(Nach Carl Willmann).

Der Künstler nimmt 12 bis 16 Münzen in der Größe eines Dreimarkstückes in die linke Hand und birgt sie in dieser derart, daß sie auf dem Mittelfinger liegen und durch das Endglied desselben am Herausgleiten verhindert werden. Auf beiden Seiten werden sie durch den Goldfinger und den Zeigefinger, die man leicht gegen die Münzen preßt, gehalten. Figur 118 zeigt dieses deutlich.



118

Mit derselben Hand erfaßt er einen hohen Herrenhut in der Weise, wie Figur 119 zeigt. Er greift so über den Rand des Hutes, daß der Daumen unter dem Hutrand liegt und die übrigen vier Finger gegen dem Schweißleder liegen. Die Münzen liegen dann zwischen dem Schweißleder und der Hand, und zwar ein wenig auseinander geschoben, wie in Figur 118 dargestellt ist. Hierbei ist besonders darauf zu achten, daß die Münzen derart verschoben werden, daß das erste Glied des Mittelfingers auf der Fläche der zu unterst liegenden Münze ruht. Dieses muß sein, um eine Münze nach der andern vorschieben und im gegebenen Augenblick in den Hut fallen lassen zu können. Zu diesem Zweck ist es erforderlich, die Münzen, wie in Figur 118 angegeben, zwischen dem Gold- und Zeigefinger eingeklemmt halten zu können, damit man eine Münze nach der andern vorschieben, mit dem Endglied des Mittelfingers vorgeschoben halten, und im gegebenen Augenblick loslassen und in den Hut fallen lassen kann, zu welchem Zweck man den Mittelfinger dann ein wenig hochhebt und damit den auf die oberste (erste) Münze ausgeübten Druck aufhebt. Man muß also die Anzahl Münzen mit dem Gold- und Zeigefinger allein halten und den Mittelfinger frei bewegen können, um eine Münze nach der andern mit demselben vorschieben zu können. Solches muß so lange geübt werden, bis man eine vollkommene Sicherheit hierin erreicht hat.



119

So vorbereitet tritt der Künstler, mit dem Hute in der Hand, vor die Zuschauer, zeigt den Hut als leer vor, und nimmt die aus Figur 120 ersichtliche Stellung ein. Er zeigt nun seine rechte Hand leer, greift mit derselben in die Luft, tut als greife er eine Münze aus derselben, schließt die Hand, und wirft die anscheinend gegriffene Münze in den Hut. In demselben Augenblick löst er den Mittelfinger der linken Hand und läßt die oberste Münze, die nur noch von der Spitze des Mittelfingers gehalten wird, los, und die Zuschauer hören die Münze, anscheinend die aus der Luft gegriffene, deutlich in den Hut fallen.


120

Jetzt erzählt er den Zuschauern, daß sich in dem Saal so viel Geld befände, daß der Eigentümer desselben nur nötig hätte in die Luft zu greifen und seinen Geldschrank zu füllen; allein er scheine sich seines Reichtums nicht bewußt zu sein, oder es fehle ihm die Kenntnis des hierzu nötigen Griffes, und er erbiete sich, denselben allen Anwesenden zu erklären.

„Ich als Zauberkünstler brauche kein Geld! — Bin ich doch im Besitz eines Zauberstabes, mit dessen Hilfe ich mir jeden Gegenstand, den ich benötige, schaffen kann. Wozu sollte ich da so viel Geld im Hause liegen haben! Das könnte mir ja gestohlen werden. — Aber doch, zweimal im Jahre brauche ich Geld, nämlich an den Tagen, an denen ich Miete zu zahlen habe. Dann wartet mein Hauswirt auf meinen Besuch. Ich nehme alsdann meinen Zauberstab zur Hand, durchkreise damit die Luft, und in derselben befindet sich so viel Geld, daß ich die ganzen Steuern der Bevölkerung Deutschlands damit bezahlen könnte. — Wenn unser Finanzminister das hörte! — Aber ich wollte Ihnen dieses kleine Kunststück ja erklären, und ich hoffe, daß Ihnen und auch dem Herrn Finanzminister solches recht sein wird. Vorerst will ich Ihnen die bereits im Hut befindliche Münze einmal zeigen, damit Sie sich davon überzeugen können, daß es auch eine wirkliche Silbermünze ist.“ Er holt die Münze aus dem Hut heraus, zeigt und sagt: „Und nun wollen wir den Hut einmal mit solchen Münzen anfüllen! Sie werden dann bald erkennen, wie einträglich sich ein solches Geschäft gestaltet. Aber ich bitte Sie, sprechen Sie nicht weiter darüber, ich befürchte, daß sich sonst die Unzufriedenheit der

Menschen, die ohnehin schon wenig Lust an der Arbeit haben, noch mehr steigern dürfte.“

Bei diesen Worten hat der Künstler bereits mit dem Mittelfinger der linken Hand wieder eine Münze so weit vorgeschoben, daß dieselbe, während er scheinbar die soeben hervorgeholte Münze scheinbar wieder in den Hut zurückwirft, in den Hut fällt. Die Zuschauer werden glauben, die hineingeworfene Münze fallen zu hören, jedoch ist dieses nicht der Fall. Während der Künstler nämlich die gezeigte Münze in den Hut wirft, läßt er dieselbe in der rechten Hand zurück; d. h. er bringt sie beim Ausholen zum Wurf in die innere Fläche der rechten Hand zurück, klemmt sie hier zwischen der Maus und den übrigen Handmuskeln ein (palmiert sie), und streckt die Hand beim scheinbaren Hineinwerfen der Münze in den Hut aus. In Wirklichkeit bleibt somit diese Münze in der rechten Hand zurück, während eine Münze aus der linken Hand heraus und in den Hut fällt.

Dieses Hineinwerfen und Fallenlassen der Münze muß in einem und demselben Augenblick, also absolut gleichmäßig erfolgen. Um solches zu erreichen, muß der Künstler so lange üben, bis er hierin eine vollkommene Sicherheit erreicht hat, und bevor diese nicht erreicht ist, sollte er nicht zur Vorführung dieses Kunststückes schreiten, weil hiervon die Vollkommenheit der Täuschung abhängt.

Das Vorbeschriebene wird nun vom Künstler so oft wiederholt, als noch Münzen in seiner linken Hand vorhanden sind. Er greift in die Luft, fängt scheinbar eine Münze, zeigt die in der rechten Hand bergende Münze, wie Figur 120 zeigt, vor, wirft sie scheinbar in den Hut, palmiert sie aber in der rechten Hand, und läßt statt ihrer eine Münze aus der linken Hand in den Hut fallen.

Bei diesem Experimentieren muß der Künstler stets darauf bedacht sein, das Fallen der Münze in den Hut so laut wie möglich zu gestalten. Um dieses zu erreichen, verwendet der Künstler einen hohen Herrenhut, weil der Boden desselben gespannt und fest ist. Ein weicher Filzhut eignet sich für dieses Kunststück in keiner Weise. Da der Boden desselben gewölbt ist, würde die abgeschobene Münze, ohne ein Geräusch zu machen, sanft hinunter gleiten, und die Zuschauer würden das Fallen derselben nicht deutlich genug hören.

Bühnenkünstlern, die in großen Sälen und auf größeren Bühnen auftreten, genügt oft selbst ein entliehener hoher Herrenhut nicht. Es kommt nämlich nicht selten vor, daß ein solcher mit einem losen Papierfutter ausgestattet ist, und durch dasselbe wird der Schall sehr gehemmt. Deswegen führen diese Künstler in der Regel ihren eigenen Hut mit sich. Derselbe ist dann ohne Futter, sodaß die Münzen direkt auf den Boden fallen, der in vielen Fällen sogar noch mit einer ovalen Pappscheibe verstärkt ist. Diese hat dann genau die Größe des Hutbodens, ist fest von innen auf diesen geklebt, und ist auf der Innenseite wohl noch mit dem ausgeschnittenen Boden eines Hutfutters überklebt, sodaß der Künstler den Hut ruhig von innen vorzeigen kann.

Einige Bühnenkünstler verwenden bei der Vorführung dieses Kunststückes sogar einen Champagnerkühler, weil bei diesem beim Hineinfallen der Münzen ein recht starkes Geräusch entsteht.

Ferner muß der Künstler den Hut stets so halten, daß die Zuschauer nicht direkt in denselben hineinsehen können. Die Hand des Künstlers, die den Hut hält, muß so gedeckt sein, daß die Finger, welche die Münzen halten, für die Zuschauer, wenigstens in dem Augenblick, in dem der Künstler arbeitet, unsichtbar bleiben, damit sie die Bewegung des Mittelfingers nicht wahrnehmen.

Beim Hineinwerfen der Münze bringt der Künstler seine rechte Hand bis an den Rand des Hutes hinan; wohl gar ein wenig in die Oeffnung desselben hinein.

Zu beachten bleibt ferner, daß der Hut so gehalten werden muß, daß die jedesmal fallende Münze, mit Ausnahme der ersten zwei oder drei, auf die bereits im Hut vorhandenen Münzen fällt. Dieses erreicht man leicht dadurch, daß man den Hut ein wenig schüttelt und damit die Münzen an die rechte Stelle bringt. Man findet bei wenig Uebung bald heraus, wie man, um dieses zu erreichen, den Hut halten muß. Hierdurch wird nämlich ein recht lautes Geräusch beim Hineinfallen der Münzen erzielt, und danach muß der Künstler zu jeder Zeit streben.

Auch kann der Künstler eine gefangene Münze, nachdem er sie vorgezeigt hat, wieder scheinbar in die Luft zurückwerfen und mit dem Hut auffangen. Er tut in diesem Falle als gehe er der in der Luft fliegenden Münze mit dem

Hut nach und läßt, während er eine Bewegung mit dem Hut ausführt, als finge er sie mit demselben auf, die bereits mit dem Mittelfinger vorgeschobene Münze los.

Zur Abwechslung kann der Künstler auch einmal eine aus der Luft gegriffene Münze von unten durch den Boden des Hutes werfen.

Am besten eignen sich für die Ausführung des vorbeschriebenen Kunststückes Dreimarkstücke, oder noch besser, Fünfmarkstücke. Je größer dieselben sind, desto besser ist es. In Ermangelung der hierzu erforderlichen Dreimarkstücke, deren Größe die beliebteste ist, verwendet man in letzterer Zeit vielfach die imitierten Dreimarkstücke, die einen guten Klang haben, einem Dreimarkstück täuschend ähnlich sind, und bei der Firma János Bartl vorm.: Bartl & Willmann käuflich sind.

Sehr hübsch wirkt es wenn der Künstler erklärt, daß er glaube, jeder Anwesende sei nunmehr wohl imstande, dieses kleine Kunststück auszuführen. Er ersucht zu diesem Zweck eine Person der Gesellschaft einmal einen Versuch zu machen. Dieselbe tut es, allein es will ihr nicht gelingen, eine Münze zu erhaschen; immer zeigt sie die Hand leer. Darauf sagt der Künstler:

„Ja, mein Herr, so geht das allerdings nicht! — Vergessen Sie bitte eins nicht: Es sind Zaubertaler, die gehen wie sie gekommen sind; nämlich unsichtbar. Sie machten den Fehler, daß Sie, wahrscheinlich von Neugierde getrieben, die Hand öffneten, um den Taler zu besehen. Bitte, greifen Sie noch einmal in die Luft, schließen Sie die Hand und werfen Sie den Taler erst dann in den Hut, wenn ich bis drei gezählt habe.“

Der Künstler zählt bis drei, und sobald die betreffende Person den Wurf ausführt, läßt er einen Taler in den Hut fallen. Dann fährt er fort:

„Das war richtig! — Aber die Sicherheit fehlt Ihnen noch, junger Mann! — Ueben, mein Herr, fleißig üben!“ Er wendet sich an einen andern Herrn: „Sie wollen einmal den Versuch machen? — Bitte, mein Herr.“ Der Herr wirft, und die Zuschauer hören den Taler deutlich in den Hut fallen. „Das war schon besser! — Ja, mit der Zeit werden Sie es sicher ebenso gut ausführen können wie ich!“

Jetzt wendet er sich an einen dritten Herrn mit der Bitte, einmal mit beiden Händen in die Luft zu greifen, beide Hände zu schließen, und die Taler einzeln in den Hut zu werfen. Hierbei zählt der Künstler nicht, läßt den Herrn die Würfe ausführen und läßt diesen entsprechend die Taler hintereinander in den Hut fallen. „Das war vorzüglich gemacht, mein Herr. Sie scheinen Interesse an diesem Kunststück zu haben. — Sagen Sie mir, bitte, liegt Ihnen daran, den hierzu nötigen Griff genau kennen zu lernen? — Ja? — Darf ich Sie bitten, junger Mann, für einen Augenblick an meine Seite zu treten, damit ich Ihnen eine deutliche Erklärung geben kann?“

Nunmehr erklärt der Künstler dem vorgetretenen jungen Mann den Griff, zeigt die Hand leer, greift mit derselben in die Luft, schließt sie, wirft den scheinbar aus der Luft gegriffenen Taler anscheinend in den Hut, und läßt in demselben Augenblick den letzten noch unter dem Mittelfinger der linken Hand befindlichen Taler los und in den Hut fallen.

„Deutlicher kann ich es Ihnen nicht vormachen.“

Hierauf bittet er den Herrn noch einmal in die Luft zu greifen und den Taler in den Hut zu werfen. Derselbe tut es; allein man hört keinen Taler fallen.

„Aber ich bitte Sie, mein Herr, Sie müssen den Taler auch in den Hut werfen! — Bitte, noch einmal. — Aber Sie müssen ihn auch hineinwerfen! — Bitte, noch einmal; — so, — Nun, bitte werfen Sie den Taler doch hinein! — Sonderbar; vorhin machte der Herr seine Sache so schön, doch jetzt scheint er es gänzlich verlernt zu haben. — Ach! — Jetzt fällt mir ein, der Herr glaubt vielleicht, einige dieser Taler für sich behalten zu können! — Nein, mein Herr, das geht nicht an. Ich habe vorhin schon gesagt: Es sind Zaubertaler, die gehen wie sie gekommen sind. Geben Sie mir also die drei gegriffenen Taler nur wieder, denn Sie können dieselben doch nicht gebrauchen. Es lag in meiner Absicht, mit Ihrer Hilfe so viele Taler zu fangen, wie Anwesende hier sind und jedem derselben einen zum Andenken zu überreichen; doch wenn Sie die Taler für sich behalten wollen, dann komme ich ja nicht aus! — Ich dachte, Sie würden sich dankbar dafür erweisen, daß ich Sie in diese schöne Kunst einweihte! — Bedenken Sie, wie einträglich diese Beschäftigung für Sie ist! — Während andere Menschen

sich quälen und abmühen, haben Sie nur nötig, in die Luft zu greifen und Ihren Säckel zu füllen. — Sehen Sie bitte in den Hut hinein und überzeugen Sie sich, daß die vorhandenen Taler bei weitem nicht ausreichen.“ Bei diesen Worten greift der Künstler mit der rechten Hand in den Hut, den er etwas schüttelte, holt eine Anzahl Taler hervor, läßt dieselben für alle Zuschauer sichtbar in den Hut zurücklaufen, behält 3—4 Taler in der Hand zurück, und birgt sie, aufeinender liegend im Innern dieser Hand, erfaßt mit derselben den Hut, reicht denselben der betreffenden Person und fährt im Sprechen fort: „Ich muß Sie bitten, mir die drei Taler wieder herauszugeben. Nehmen Sie den Hut gefälligst zur Hand, erfassen Sie ihn bitte mit beiden Händen und zählen Sie die darin befindlichen Taler. Sie werden finden, daß die vorhandene Zahl zur Verteilung nicht ausreicht. Wie viel zählten Sie? — Zwölf? — Und wenn wir die drei, die Sie gefangen haben, hinzuzählen, dann haben wir fünfzehn!“

Bei diesen Worten legt der Künstler seine linke Hand an den Hinterkopf des betreffenden Herrn, drückt den Kopf desselben ein wenig nach vorne über, legt die Finger der rechten Hand an dessen Nase, als wolle er dieselbe schneuzen, und läßt die in dieser Hand palmierenden Taler einzeln in den Hut fallen, den der betreffende Herr immer noch mit beiden Händen hält. Dadurch erweckt er den Anschein, als zöge er die Taler aus der Nase des betreffenden Herrn. Hierauf nimmt er den Hut, stellt denselben auf den Tisch, sieht den Herrn an und sagt: „Sollte der Herr vielleicht noch mehr bei sich haben? — Er sagt zwar nein; aber ich muß offen gestehen, daß es mir nach dem Vorgefallenen an Vertrauen zu ihm fehlt. Das „Nein“ kam so kleinlaut heraus! Bitte, mein Herr, nehmen Sie einen Augenblick auf diesem Stuhl Platz und öffnen Sie gefälligst einmal ihren Mund, damit ich nachsehen kann, ob Sie darin vielleicht noch mehr Geld verborgen haben.“

Das geschieht. Der Künstler sieht in den Mund, kann keine Taler mehr sehen, bringt dieses zum Ausdruck und sagt: „Aber was anderes; ich weiß nur nicht was, sehe ich.“ Er sieht noch einmal in den Mund und zieht zur Verwunderung aller Anwesenden aus dem Munde des betreffenden Herrn ein Billardqueue hervor. Die Zuschauer lachen. „Nun begreife ich, warum der Herr so leise das „Nein“ sprach.“ Sich zu dem Herrn wendend: „Sie haben gewiß Billard gespielt und vergessen das Queue abzugeben.“ Er stellt es beiseite, reicht dem Herrn die Hand und sagt:

„Nehmen Sie meinen besten Dank für Ihre Mühe und trösten Sie sich mit dem Sprichwort: Es wird kein Meister geboren, er muß es werden."

In neuerer Zeit kommen bei diesem Kunststück verschiedene Kunstgriffe sowie Mechaniken und Hilfsmittel in Anwendung, die vom Künstler unsichtbar getragen werden. Der geehrte Leser wird dieselben an anderer Stelle näher kennen lernen.

Der Geldfang im Hut.

(Nach T. Nelson Downs).

T. Nelson Downs, in Amerika unter dem Titel „Der Münzenbeschwörer" bekannt, war der Erste, der den „Geldfang im Hut" unter Anwendung eines von dem unter dem Namen „Frizzo" bekannt gewordenen Zauberkünstler Ewico Longono erfundenen Tricks, der als Dreheskamotage unter den heutigen Zauberkünstlern bekannt ist und an anderer Stelle unter dem Titel „Die Drehmünze" näher beschrieben werden soll, in Europa zur Vorführung brachte.

Longono, welcher in Mailand geboren wurde und unter dem Namen „Frizzo" auch Amerika bereiste, war ein Künstler von hoher Intelligenz. Er starb daselbst im besten Mannesalter, nicht, ohne die von ihm erfundenen Tricks auf einige seiner Schüler, zu denen auch Downs gehörte, zu übertragen.

Im Jahre 1900 erschien Downs zum ersten Male in London, wo er im Palace Theatre seine bisher nie gesehenen Münzenkunststücke vorführte und damit ein solches Aufsehen erregte, wie selten ein Zauberkünstler vor ihm. Seine Darbietungen, welche zweifellos zu den interessantesten Leistungen der Variété-Bühne zählen, sind als hervorragend zu bezeichnen. Zwar führt er nur einige Tricks aus, aber diese mit einer gewissen Eleganz und Sicherheit. Namentlich führt er die „Drehmünze" in vortrefflicher Ausführung vor und macht zu derselben einige Variationen, deren Erklärungen der geehrte Leser an anderer Stelle begegnen wird.

Da Downs die „Drehmünze" beim „Geldfang im Hut" statt der vorstehend beschriebenen „Eskamotage" und des ebenfalls bereits beschriebenen „Palmierens" in Anwendung

bringt, soll erstere an dieser Stelle zunächst näher beschrieben werden, um zu zeigen, eine wie große Fingerfertigkeit der Mensch zu erreichen vermag, wenn er Ausdauer, Lust und Liebe zu seinem Beruf besitzt, fleißig ist, und unausgesetzt übt und studiert.

Der Künstler, welcher diesen Trick einzuüben gedenkt, tut gut, sich vorerst eine Münze auszusuchen, welche für seine Finger am besten paßt. Gewöhnlich wird ein Taler oder eine imitierte Münze in der Größe eines Talers benutzt, weil diese Größe in der Regel die passendste ist. Es kommt hierbei auf die Gestaltung der Finger an, welche eine sehr verschiedene ist.

Die Ausführung gestaltet sich wie folgt:

Der Künstler legt einen Taler auf die vordersten Glieder des Gold- und Mittelfingers der rechten Hand und legt die ersten Glieder des kleinen und Zeigefingers derselben Hand gegen den Rand desselben, sodaß der Taler von diesen beiden Fingern eingeklemmt ist. (Siehe Drehmünze). Er zieht hierauf die beiden mittleren Finger ein, bis die Spitzen derselben sich hinter den Rand des Talers legen, welcher der Handfläche zugerichtet ist. Uebt er nun mit den Spitzen dieser beiden Finger einen leisen Druck auf die Münze aus, dann dreht diese sich zwischen den beiden dieselben einklemmenden Fingern herum (Siehe Drehmünze), und wenn der Künstler die beiden mittleren Finger nun vorsichtig ausstreckt, dann legen dieselben sich vor die Münze, und er kann die Hand als leer vorzeigen. Die Zuschauer können die jetzt hinter der Hand befindliche und zwischen den beiden äußeren Finger eingeklemmte Münze bei richtiger Haltung der Hand nicht sehen.

Um diese Manipulation, welche nach erfolgter Uebung mit Blitzesschnelle ausgeführt werden kann, zu verdecken, macht der Künstler bei derselben eine kurze Bewegung mit der Hand, als wolle er die Münze fortwerfen. Diese kurze Bewegung erleichtert die Ausführung ganz bedeutend, sowohl beim Verschwindenlassen wie beim Erscheinenlassen der Münze. Letzteres führt der Künstler aus, indem er die vorstehend beschriebene Manipulation umgekehrt macht. Die Münze erscheint dann wieder auf der Innenseite der Hand. Hierbei tut er, als greife er die Münze aus der Luft, und erleichtert damit die Sache. Damit der Verdacht, daß die Münze in den Rockärmel wandern könnte, beseitigt wird, umschließt der Künstler beide Aermel mit einem Gummiband.

Der Trick wirkt noch mehr, wenn er mit beiden Händen ausgeführt wird, was bei fleißiger Uebung bald zu erlernen ist. Wenn der Künstler diese Fertigkeit erreicht hat, dann kann er etwa wie folgt manipulieren:

1. Er legt die Münze, wie vorstehend beschrieben, auf die Spitzen der beiden mittleren Finger der rechten Hand, zeigt sie vor, und fährt mit der linken Hand über dieselbe hinweg, als wolle er sie mit dieser aus der rechten Hand nehmen. Dieses führt er jedoch nur scheinbar aus, und dreht in dem Augenblick, in welchem er die rechte Hand mit der linken verdeckt, die Münze, wie bereits beschrieben, zwischen dem Gold- und Zeigefinger der rechten Hand herum (Siehe Drehmünze), sodaß dieselbe sich, sobald der Künstler die linke Hand von der rechten abzieht, hinter der letzten befindet. Er schließt in diesem Augenblick die linke Hand, tut, als habe er mit derselben die Münze wirklich aufgenommen, reibt sie aus und zeigt sie als leer vor. Dann greift er mit der rechten Hand in die Luft, tut, als wolle er die Münze erhaschen, dreht dieselbe in diesem Augenblick wieder zurück, und zeigt sie als hier wieder angekommen vor.

Dieses Experiment kann er beliebig oft wiederholen.

2. Er wirft die Münze wiederholt von der rechten Hand in die linke, und zurück. Sobald er dieses zwei- bis dreimal ausgeführt hat, damit die Zuschauer Gelegenheit fanden, die Münze von einer Hand zur andern fliegen zu sehen, behält er sie schließlich in der rechten Hand, klemmt sie zwischen die mittleren Finger ein, dreht sie herum, bringt sie dadurch nach hinten, wirft sie scheinbar von dieser Hand in die linke, schließt dieselbe, reibt sie aus, zeigt sie als leer vor, und läßt die Münze in der rechten Hand wieder erscheinen.

3. Er wirft die Münze mit der rechten Hand scheinbar in die Luft, dreht sie dabei herum, zeigt die Hand als leer vor, führt dieselbe unter das gehobene Knie, unter den Ellbogen, an den Hinterkopf etc. und läßt die Münze hier wieder erscheinen.

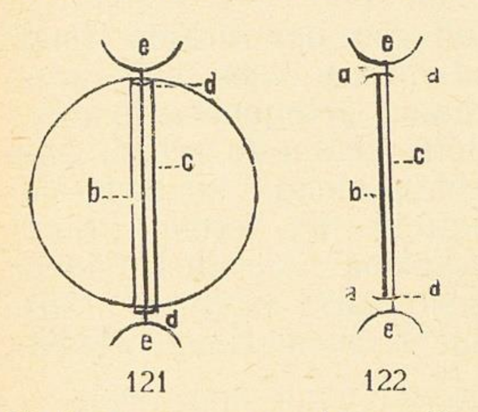
Das Umdrehen der Münze kann man, wenn man solches gut geübt hat, auch mit beiden Händen ausführen. Wenn man hierin eine vollkommene Fertigkeit erlangt hat, kann man die Münze abwechselnd, bald in der linken, bald in der rechten Hand erscheinen lassen. Man dreht sie z. B. in der rechten Hand, mit der man sie vorerst vorgezeigt, nach

hinten, und in der linken Hand, die man als leer vorzeigt, nach vorne herum, und umgekehrt. Auch kann man die Münze dann scheinbar durch den eigenen Körper hindurchwerfen, wobei man z. B. wie folgt verfährt:

Man stellt sich, beide Beine zusammenhaltend, vor die Zuschauer, zeigt die Münze mit der rechten Hand und die linke als leer vor, beugt den Oberkörper ein wenig vornüber, und wirft die Münze scheinbar durch beide Oberschenkel der Beine hindurch. In diesem Augenblick dreht man mit beiden Händen die in denselben befindlichen Münzen wechselseitig herum, holt mit der linken Hand die in derselben erschienene Münze scheinbar auf der linken Seite der Oberschenkel wieder hervor und zeigt die rechte Hand, auf deren Rückseite sich jetzt die hierher gehörende Münze befindet, als leer vor. So kann man die Münze beliebig oft scheinbar durch die Oberschenkel beider Beine oder durch den Oberschenkel eines Beines wandern lassen.

Amateure, denen die hierzu erforderliche Handfertigkeit oder denen es an Lust zum Ueben fehlt, bringen hierbei eine Mechanik in Anwendung, die wie folgt konstruiert ist:

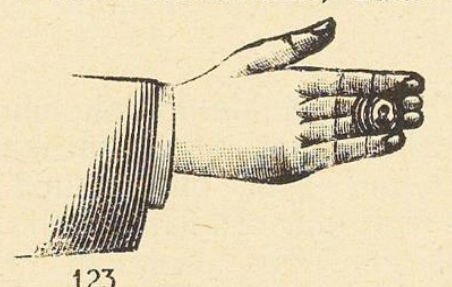
Ein Neusilberstreifen *b* (Figur 121) ist an seinen beiden Enden mit zwei Umbiegungen versehen, von denen *d d* als Drehpunkte für die Drehwelle *c*, und *a a* zur Aufnahme der Münze dienen. Figur 122 zeigt die Seitenansicht dieser Mechanik. Die Klammern *a a* sind so weit voneinander entfernt, daß man einen Taler zwischen dieselben schieben und damit einklemmen kann. Die Drehwelle *c* ist an ihren beiden Enden mit aus dünnem Neusilberdraht gefertigten Haltern e e versehen. Der Vortragende setzt nun diese Mechanik mit der darin eingeklemmten Münze zwischen den Zeige- und kleinen Finger, und legt dabei die ersten Glieder derselben in die Halter e e, wodurch diese völlig unsichtbar werden, namentlich, wenn sie zwischen die Gelenke dieser beiden Finger eingebettet werden. Nun experimentiert er in derselben Weise, wie vorhin bei der Drehmünze beschrieben ist, und preßt die beiden Finger dabei leicht gegen die Halter e e, sodaß die Münze sich nunmehr auf der Drehwelle *c* frei herumbewegt. Zum Schluß schiebt er den Taler aus der Mechanik heraus, reicht ihn zum Untersuchen, und bringt die Mechanik unbemerkt beiseite.



121 122

Downs führt die Dreheskamotage nicht nur mit einer Münze, sondern auch mit mehreren gleichzeitig aus. Die Münzen werden durch die Drehbewegung zumeist Dachziegelförmig übereinander verschoben und müssen in dieser Position am Handrücken festgehalten werden. Die Anordnung der Münzen zum Schlusse ist nicht immer die Gleiche, öfters gruppieren sie sich in der Art, wie solches in Fig. 123 dargestellt ist.

Sollen die Münzen, nachdem sie verschwunden sind, wieder erscheinen, dann kann man dieses in der Weise bewerkstelligen, daß man eine Münze nach der andern, wie solches an anderer Stelle ausführlicher beschrieben ist, vermittelst des Daumens über die Kuppe des Mittel- und Goldfingers nach vorne holt, oder dadurch, daß man sie sämtlich auf einmal mit Hilfe des Mittel- und Goldfingers zurückdreht und sie dabei durch den vorgelegten Daumen vor dem Auseinanderrutschen sichert.


123

Downs benutzt zu dem Wiedererscheinen der Münzen aber auch gerne eine effektvollere Manier. Dieselbe besteht darin, daß er die Münzen sehr schnell zurückdreht, sie dabei mit den Fingern frei gibt, aber sofort wieder auffängt. Die Münzen schlagen hierbei laut klingend aneinander, und es hat den Anschein, als wenn sie in diesem Augenblicke sämtlich aus der Luft gegriffen wären.

Downs beginnt seine Vorstellungen zumeist mit dem „Geldfang im Hut." Er tritt mit leeren Händen auf, streift die Aermel vom Frack und Hemd zurück, und erbittet sich einen Cylinderhut vom Publikum. Er nimmt diesen in die rechte Hand, zeigt, daß der Hut unpräpariert ist, und greift währenddem mit der linken Hand in die linke Westentasche, aus der er heimlich 15—20 Münzen aufnimmt und sie sofort palmiert. Der von ihm angewandte Griff ist für den Kenner allerdings auffällig. Downs weiß aber auch diesen zu täuschen, da er unmittelbar darnach beide Hände als leer vorzeigt. Er bewirkt dieses dadurch, daß er die in der linken Hand heimlich verborgenen Münzen zunächst mit dieser unter den Hutrand bringt und dabei die rechte als leer vorzeigt, darauf mit der rechten Hand den Hut samt Münzen hält und nun die linke als leer vorzeigt, und dann nochmals mit der linken zugreift, um die rechte abermals als

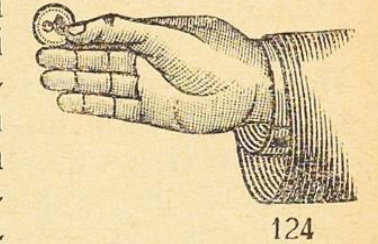
leer zu zeigen. Ist dieses geschehen, dann bringt er die Münzen mit der linken Hand innen an das Hutfutter. Mit der wirklich leeren Hand greift er nun in die Luft, tut, als ob er dabei eine Münze fänge, und wirft sie scheinbar in den Hut, gleichzeitig aus der linken Hand eine Münze herausfallen lassend. Nachdem er dieses ein paar Mal wiederholt hat, greift er mit der rechten Hand ein wenig in den Hut hinein — aber nicht bis zum Boden — und läßt dabei eine Münze aus der linken Hand in die rechte Hand gleiten. Mit dieser experimentiert er dann eine kurze Zeit lang weiter, bevor er sie der Abwechselung halber auch wirklich sichtbar in den Hut wirft.

Selbstverständlich zieht Downs bei diesen Manipulationen von seiner eigenen Art der Münzeneskamotage mannigfachen Nutzen. Zunächst führt er die Zuschauer sehr oft dadurch irre, daß er die rechte Hand in der von ihm erdachten eleganten Weise von beiden Seiten als leer zeigt, trotzdem er in dieser, zwischen den Fingern eingeklemmt, eine Münze verborgen hat. Er wendet aber auch, wenn er die Münzen scheinbar oben mit der rechten Hand in den Hut hineinwirft, nicht nur die alten bekannten an anderer Stelle beschriebenen Arten der Eskamotage an, sondern ebenfalls die voraufgehend beschriebene Drehmünze. Hierbei stellt er sich so, daß das Publikum gegen die innere Fläche der rechten Hand sieht, und bringt jedesmal in dem Augenblick, in welchem er die Münze mit dieser scheinbar oben in den Hut hineinwirft, die Münze durch Drehen nach der Rückseite der rechten Hand. Das Geräusch der fallenden Münze wird natürlich ebenfalls durch Loslassen einer Münze aus der linken Hand erzeugt.

Den gleichen Griff des Münzendrehens wendet Downs auch an, wenn er eine Münze scheinbar von unten durch den Boden des Hutes wirft. Er streckt dabei den Daumen weit ab, sodaß man deutlich sieht, daß dieser bei dem Griff absolut unbeteiligt ist. Besonders die Wirkung dieses kleinen Mannövers ist eine recht gute, ebenso wie auch die des sich öfters daran anschließenden, wo der Taler dann wieder mit der rechten Hand — die Innenseite derselben den Zuschauern zugerichtet — unten aus dem Boden des Hutes herausgezogen wird.

Die Wirkung dieses Intermezzos kann übrigens noch bedeutend erhöht werden, wenn man die an anderer Stelle beschriebene geschnittene Münze in Anwendung bringt.

Leichter als das Umdrehen der Münze nach dem Handrücken zu und danach von einem guten Erfolge begleitet, ist eine andere Art der Eskamotage, die Downs ebenfalls häufig benutzt, wenn er eine Münze scheinbar durch den Boden des Hutes in das Innere desselben wandern läßt. Die Münze muß dabei mit den Spitzen des Daumens und Zeigefingers der einen Hand — in unserem Falle der rechten — ganz nahe am Rande erfaßt werden, während die Rückseite der Hand den Zuschauern zugekehrt ist; die übrigen Finger sind lose geschlossen, berühren aber die Münze nicht. Figur 124 zeigt diesen Vorgang so, wie man ihn sehen würde, wenn man hinter dem Künstler stünde.


124

In dieser Haltung setzt Downs die Münze außen am Hute auf und drückt sie nun scheinbar durch denselben hindurch, während er sie in Wirklichkeit eine Drehbewegung nach dem Handinnern zu ausführen läßt. Die Achse dieser Drehbewegung geht durch die Spitze des Zeigefingers und des Daumens. Ist die Münze zurückgedreht, dann klemmt Downs sie leicht zwischen den Fingern ein, oder er läßt sie weiter hinab in die Hohlhand fallen, um sie dort zu palmieren.

Nachdem er unter solchen Manipulationen den Vorrat der aus der linken Westentasche entnommenen Münzen verbraucht hat, tut Downs, als wenn er höre, daß man im Publikum sage, er hole die Münzen aus der Hosentasche hervor. Er greift darauf mit der linken Hand in die linke Hosentasche, schüttelt dabei den Kopf und sagt, daß er darin nichts verborgen habe, bringt die linke Hand wirklich leer aus der Tasche hervor, und greift nun mit der rechten Hand in die rechte Hosentasche, mit der Behauptung, daß auch hier keine Münzen verborgen seien. In Wirklichkeit entnimmt er dieser Tasche aber einen neuen Vorrat von 15 bis 20 Münzen und palmiert diese noch in der Tasche selbst. Hierauf holt er die Hand in möglichst ungezwungener Haltung aus der Tasche hervor. Indem er nun, wie vorstehend beschrieben, abwechselnd mit der linken und rechten Hand den Hut erfaßt und dabei auch die Münzen unter dem Hutrand hält, kann er auch jetzt wieder bald die eine, bald die andere Hand als wirklich leer zeigen. Zuletzt bringt er die Münzen mit der linken Hand ebenfalls nach innen an das Hutfutter, und geht nun zum zweiten Münzenfang über.

Als Schluß desselben greift Downs mit scheinbar leerer Hand, die Rückseite derselben den Zuschauern zugekehrt, in die Luft, und wirft nun einzeln nacheinander, je nachdem 10, 15 bis 20 Münzen sichtbar in den Hut. Ist der Vorrat der Münzen der linken Hand erschöpft, dann nimmt er die zu diesem Trick erforderlichen Münzen unter Schütteln des Hutes vom Boden desselben auf. Ist der Vorrat noch nicht erschöpft, dann läßt er sie gleich direkt aus der linken Hand in die rechte hineingleiten. In beiden Fällen palmiert er sie sofort in der rechten Hand in schräg aufrechter Stellung, wie Figur 112 solches zeigt.

Dieser neue Downs'sche Trick hat in Verbindung mit dem „Geldfang im Hut" einen besonderen Reiz, weil man dadurch den Zuschauer leicht glauben machen kann, daß auch alle übrigen in den Hut geworfenen Münzen nicht nur scheinbar, sondern wirklich hineingeworfen wurden.

Nachdem Downs dieses auf der Bühne ausgeführt hat, geht er auch noch einmal unter die Zuschauer und entnimmt dort in derselben Weise eine größere Anzahl von Münzen, immer eine einzeln nach der andern, von verschiedenen Orten, oder läßt sie auch gelegentlich sämtlich auf einmal aus einem Aermel, aus einem Taschentuch, aus einem Programmzettel etc. herausfallen. Auch hierbei zeigt er zuvor die rechte und linke Hand abwechselnd als leer, die Münzen in der angegebenen Weise immer mit der andern Hand unter dem Hutrand bergend.

Downs hat sich bei der Ausführung des „Geldfang im Hut" am Ende desselben einen Vorrat von ungefähr 40 Münzen verschafft, mit dem er dann zu anderen Münzenkunststücken übergeht, bei denen er den Hut nicht mehr benutzt. Wir werden verschiedene derselben an anderer Stelle noch näher kennen lernen.



Ein Münzentrick.

(Nach Fr. Maubach).

1. Man zeigt eine Münze in der Weise vor, wie solches in Figur 125 dargestellt ist. Die Münze wird mit dem Daumen und Mittelfinger der rechten Hand gehalten, wogegen der Zeigefinger sich hinter der Münze befindet und sich gegen den unteren Rand derselben anlegt. Beim Vorzeigen der Münze hält man alle Finger dieser Hand möglichst gespreizt, wodurch ein elegantes Aussehen erzielt wird. Hierauf bewegt man die Hand auf und ab und schiebt dabei den Zeigefinger von unten nach oben, wodurch der untere Rand der Münze vom Daumen frei wird und dieselbe ihre Lage verändert. Die Bildseite der Münze wird zunächst nach oben gerichtet, während der in Figur 125 als nach oben gerichtet dargestellte Rand der Münze sich zwischen die ersten Glieder des Zeige- und Mittelfingers einklemmt. Preßt man nun die Finger zusammen und dreht die Hand herum, um sie als leer vorzuzeigen, dann bleibt die Münze in der Weise auf der Rückseite der Hand hängen, wie solches bei dem Downs'schen Trick der Fall ist.



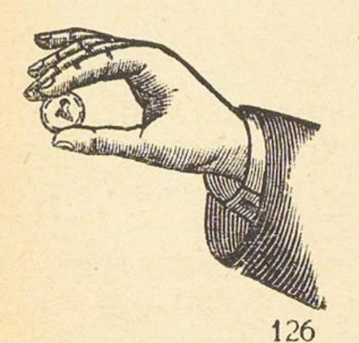
125

Soll die Münze wieder in der Hand erscheinen, dann bringt man, während man die Finger ein wenig lockert und die Münze etwas hinter dem Rücken der Hand herunterhängen läßt, den Goldfinger über den nach hinten hinaushängenden Rand derselben, klemmt sie mit ihrem Rande zwischen den Zeige- und Goldfinger ein, zieht den Mittelfinger zurück und bringt sie, wie unter „Drehmünze" näher beschrieben, in die Hand zurück.

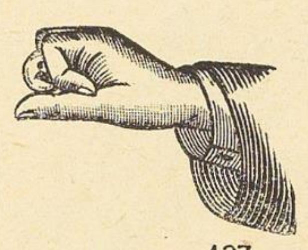
Zu beachten bleibt hierbei, daß man die Münze möglichst knapp auf die den Zuschauern zugerichtete Seite des Daumens aufsetzt und ebenso den Mittelfinger nur möglichst knapp auf den nach oben gerichteten Rand der Münze legt, da hierdurch die Manipulation des Umschnellens der Münze wesentlich erleichtert wird und man nicht zu befürchten

braucht, daß der Rand der Münze auf der Innenseite der Hand zwischen den Fingern hindurchsieht und von den Zuschauern gesehen wird.

2. Man zeigt eine Münze mit der rechten Hand vor, und zwar in der Weise, wie solches in Figur 126 dargestellt ist. Der untere Teil der Münze muß hierbei auf dem ersten Gliede des Daumens ruhen und der obere Teil des Randes leicht zwischen den ersten Gliedern des Zeige- und Mittelfingers eingeklemmt sein.


126

Während man nun die Hand auf und abbewegt, ballt man dieselbe zusammen. Dabei wird die Münze plötzlich verschoben und befindet sich jetzt, wie in Figur 127 dargestellt, zwischen den zweiten Gliedern des Zeige- und Mittelfingers eingeklemmt. Streckt man hierauf die Hand aus und wendet dabei die innere Fläche derselben den Zuschauern zu, dann erscheint dieselbe leer. Die Münze befindet sich jetzt auf der Rückseite der Hand und kann hierauf in der bekannten Weise als „Drehmünze" in die Hand zurückgebracht werden.


127



Das Verschwindenlassen mehrerer Münzen nacheinander.

(Nach Fr. Maubach).

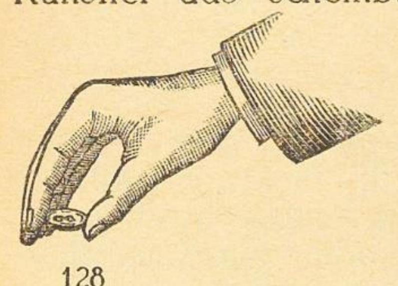
Liegt es in der Absicht des Künstlers, von dem wir annehmen wollen, daß er die Fähigkeit, mehrere Münzen nacheinander zu palmieren, nicht besitzt, einen bestimmten Teil derjenigen Münzen, mit denen er vorher ein Kunststück ausführte, einzeln verschwinden zu lassen, dann nimmt er nachfolgende Art der Täuschung zu Hilfe:

Nehmen wir an, der Künstler habe den „Geldfang im Hute“ vorgeführt und 15—20 Taler erscheinen lassen. Er nimmt zum Schlusse des Kunststückes alle Taler aus dem Hute heraus oder schüttet sie auf einen Tisch, stellt den Hut beiseite, nimmt die Taler zusammen, formiert sie zu einer Säule und stellt dieselbe so auf den Tisch, daß die Zuschauer sie stets vor Augen haben. Hierauf erklärt er, zeigen zu wollen, wie man die Taler einzeln aus freier Hand verschwinden lassen kann. Er nimmt nun mit der rechten Hand den obersten Taler von der Säule ab, legt ihn in die von beiden Seiten leer gezeigte linke Hand, zeigt ihn noch einmal vor und wirft ihn scheinbar in die Luft. Hierbei bringt er ihn nach Downs auf den Rücken dieser Hand und zeigt dieselbe leer vor. Jetzt nimmt er wieder, jedoch diesesmal nur scheinbar, einen Taler von der Säule ab, legt ihn scheinbar in die linke Hand, die rechte so haltend, als habe er wirklich einen Taler zwischen den Fingerspitzen derselben (Siehe Figur 128), bringt den auf dem Rücken der linken Hand bergenden Taler in dem Augenblicke, in welchem dieselbe durch die rechte Hand gedeckt ist, wieder durch Zurückdrehung des Talers in die linke, zeigt ihn vor, wirft ihn scheinbar wieder in die Luft und wiederholt das Experiment beliebig oft.

Beim jedesmaligen scheinbaren Abnehmen des Talers von der Säule nimmt er derartig seitlich vom Tische Aufstellung, daß die Zuschauer gegen den Rücken der betreffenden Hand sehen.

Die vorbeschriebene Manipulation erweckt bei geschickter Ausführung bei den Zuschauern den Glauben, daß der Künstler der Säule tatsächlich jedesmal einen Taler entnimmt und in die linke Hand legt.

Wenn die Säule aus zwanzig Talern besteht, kann der Künstler das scheinbare Abnehmen der Taler mindestens 4 bis 5 Mal wiederholen, ohne befürchten zu müssen, daß die Zuschauer die Täuschung wahrnehmen. Dieselben vermögen nicht zu beurteilen, ob die Säule dementsprechend kleiner geworden ist oder nicht; sie achten kaum einmal darauf.


128

Hauptsächlich hat der Künstler darauf zu achten, daß er beim scheinbaren Abnehmen der Taler die Finger der rechten Hand aneinander legt und dieselben genau so gekrümmt hält, wie er sie beim wirklichen Abnehmen des ersten Talers hielt (Siehe Figur 128), damit es den Anschein gewinnt, als entnehme er der Säule jedesmal wirklich einen Taler. Hierin beruht die Täuschung, und solche möglichst vollkommen zu gestalten, muß die Aufgabe des Künstlers sein.

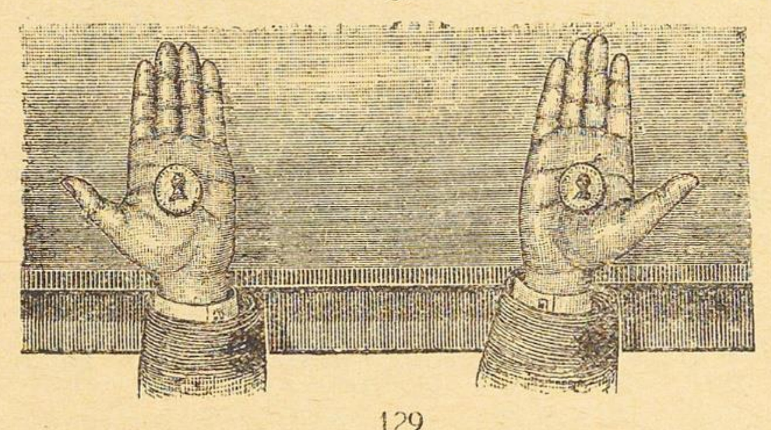


Handkunststücke,

welche mit Münzen, Ringen, Uhren, Eiern Tüchern u. s. w. ohne Anwendung größerer Hilfs-Apparate ausgeführt werden können.

Die wandernde Münze.

Der Künstler legt beide Hände mit ihren Rücken, etwa 25—30 cm voneinander entfernt, auf den Tisch und läßt von einer Person der Gesellschaft in jede Hand eine Münze, etwa ein Dreimarkstück legen. Hierauf zählt er bis drei und kehrt beide Hände schnell um, sodaß sie nun mit ihren Innenflächen auf die Tischplatte zu liegen kommen. Die Zuschauer vermuten jeßt unter jeder eine Münze, doch sobald der Künstler die Hände hochhebt, liegen beide Münzen an der Stelle, wo die linke Hand lag. (Siehe Figur 129).



129

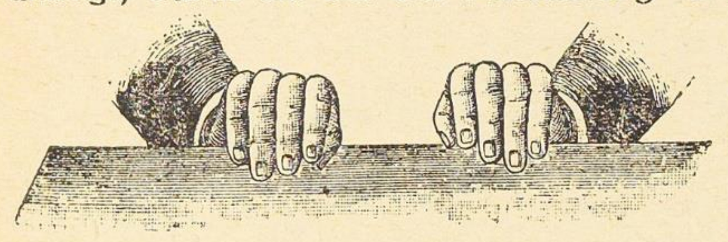
Die Täuschung ist eine frappante und die Ausführung des kleinen Kunststückchens eine sehr leichte. Dasselbe besteht nämlich daraus, daß man die linke Hand kurz, d. h. ohne seitliche Bewegung des Armes aber verhältnismäßig langsam umwendet, wogegen man die rechte Hand, während man sie ein wenig nach links schiebt, möglichst schnell umdreht und dabei die in derselben befindliche Münze zu der

linken Hand hinüber schleudert, sodaß sie mit unter dieser zu liegen kommt.

Die Bewegungen der beiden Hände müssen natürlich so schnell ausgeführt werden, daß die Zuschauer nicht imstande sind das Hinüberfliegen der Münze zu sehen.

Die durch die Tischplatte wandernde Münze.

Der Künstler setzt sich ziemlich nahe vor einen Tisch und ersucht die anwesenden Personen ihm entgegengesetzt auf der andern Seite des Tisches Platz zu nehmen. Inzwischen sieht er nach der Uhr und steckt mit dieser die Uhrkette möglichst kurz ein, sodaß sie stramm am Körper anliegt, damit sie bei der Ausführung des folgenden Kunststückes nicht hinderlich werde. Nun legt er zwei gleiche Münzen in 20 cm Entfernung voneinander auf den Tisch, u. zwar 2 cm vom Rande des Tisches entfernt. Alsdann schickt er sich an, mit jeder Hand eine dieser Münzen aufzunehmen. (Siehe Figur 130).



130

Mit der rechten Hand führt er dieses auch in Wirklichkeit aus und schließt dieselbe, nachdem er die Münze noch einmal darin vorgezeigt hat. Mit der linken Hand führt er das Aufnehmen der Münze dagegen nur scheinbar aus. Er schiebt sie mit den Fingerspitzen dieser Hand beim Aufnehmen über den Rand des Tisches hinaus, läßt sie auf den Schoß fallen, hält die Kniee dabei zusammen, und schließt auch diese Hand.

Während er nun die geschlossene linke Hand über die Mitte der Tischplatte hält, bringt er die geschlossene rechte Hand unter die Tischplatte und nimmt dabei die auf dem Schoß liegende Münze unbemerkt mit den Fingerspitzen mit auf, während er die erste Münze mit den Muskeln der rechten Hand auf der Innenseite derselben festklemmt. Sobald er nun seine Absicht, die scheinbar in der linken Hand befindliche Münze durch die Tischplatte zu der in der rechten Hand befindlichen Münze werfen zu wollen, kundgegeben hat, richtet er die Fingerspitzen der unter dem Tisch befindlichen

Hand mit der zwischen diesen befindlichen Münze nach oben, zählt bis drei, macht bei „drei“ mit der linken Hand eine Wurfbewegung von oben nach unten, schlägt mit der geschlossenen Hand auf die Tischplatte, und öffnet in demselben Augenblick die unter dem Tisch befindliche Hand, worauf die mit den Fingerspitzen dieser Hand gehaltene Münze laut vernehmlich und klirrend auf die im Innern dieser Hand liegende Münze fällt. Der hierdurch hervorgerufene Klang bestärkt die Zuschauer in dem Glauben, daß die Münze wirklich durch die Tischplatte spaziert sei. Nun bringt der Künstler die rechte Hand geöffnet nach oben und präsentiert hier mit dieser die beiden Münzen.

Je größer die hierbei in Anwendung kommenden Münzen sind, desto lauter ist der beim Fallen derselben entstehende Klang, und desto deutlicher hören die Zuschauer das Hineinfallen der Münze in die Hand.

Die Münze als Wahrsager.

Zu diesem Kunststück verwendet man am besten eine möglichst große Silbermünze, die man vor Beginn desselben in der Weise präpariert, daß man am Rande der Bildseite mit einem starken Messer eine kräftige Kerbe in dieselbe schneidet. Die in dieser Weise präparierte Münze trägt man bei sich im Portemonnaie, holt sie hervor und zeigt, wie dieselbe zum Zwecke der Ausführung des Kunststückes aufgerichtet und herumgeschnellt werden muß, und begibt sich alsdann in das Nebenzimmer.

Man stellt die Münze mit dem Rand auf einen Tisch, von dem man die Decke entfernt hat, legt den linken Zeigefinger mit seinem Endglied oben auf den Rand der aufrecht stehenden Münze, und schlägt ihn an der Seite mit einem Finger der rechten Hand kräftig an, sodaß er sich um sich selbst dreht und langsam ausläuft. Am besten ist es, wenn man zu diesem Zweck den Mittelfinger der rechten Hand an das erste Glied des Daumens legt, beide zusammenpreßt, den Mittelfinger abschnellt und mit diesem abknipsend gegen die Münze schlägt.

Nachdem man nun die zur Ausführung dieses Kunststückes erforderliche Ruhe erbeten hat, begibt man sich in das Nebenzimmer und dreht den Zuschauern den Rücken

zu. Dann ersucht man diejenige Person, der man den Vorgang erklärte und gar vormachte, die Münze in der angegebenen Weise anzuschlagen. Man hört sie deutlich laufen; doch sobald der Lauf sich dem Ende nähert, horcht man genau auf, ob die Münze gleichmäßig ruhig und langsam ausläuft und sich sanft niederlegt, oder ob sie kurz ausläuft und rasselt. Wenn letzteres der Fall ist, dann liegt die Seite mit der Kerbe, also die Bildseite nach unten. Läuft die Münze dagegen lang aus, ohne zum Schluß ein rasselndes Geräusch zu machen, dann liegt die Wappenseite unten. Nun kann man, ohne die Münze anzusehen, angeben, ob die Bildseite oder die Wappenseite oben liegt, und kann das Experiment beliebig oft wiederholen.

Um demselben mehr Zauberhaftes zu verleihen, kann man, während die Münze herumläuft, in geheimnisvoller Weise nach der Uhr sehen, als wolle man die Sekunden zählen, oder man kann einen sonstigen Hokuspokus treiben, um die Aufmerksamkeit der Zuschauer von der Münze abzulenken, aber darauf, daß alle Zuschauer recht ruhig sind, während die Münze läuft, muß man in erster Linie Bedacht nehmen.

Der Zauberstab im Portemonnaie.

Beim Auftreten des Zauberkünstlers holt derselbe, bevor er mit der Vorführung seiner Experimente beginnt, sein Portemonnaie aus der Tasche hervor, öffnet dasselbe, und zieht zum Erstaunen der Zuschauer einen massiven Zauberstab aus demselben hervor, den er zum Untersuchen reicht. Er erbittet sich den Stab alsdann zurück und benutzt denselben bei der Vorführung der nun folgenden Kunststücke.

131

Es kommt hierbei ein Portemonnaie in Anwendung, wie solches unter dem Namen „Beutelportemonnaie“ bekannt ist. Figur 131 zeigt dasselbe. Die untere Naht desselben ist der ganzen Länge nach geöffnet. Dieses Portemonnaie trägt der Künstler in der rechten Hosentasche. Den Zauberstab hat er vorher in den linken Rockärmel gesteckt. Beim Auftreten senkt er die Linke und läßt den Stab nach unten gleiten, sodaß das untere Ende desseben in der ein wenig gekrümmten halb geschlossenen linken Hand auf dem Gold-

finger derselben ruht. Das Innere dieser Hand wendet er von den Zuschauern ab, damit diese den Stab nicht wahrnehmen können, was ohnehin kaum möglich ist, da der Rockärmel ziemlich alles verdeckt.

So vorbereitet tritt der Künstler auf, erklärt, daß er zur Ausführung seiner Experimente eines Zauberstabes benötige, den er nun herbeiholen wolle.

„Ich trage denselben, in einem kleinen Etui verwahrt, stets bei mir."

Bei diesen Worten greift er mit der rechten Hand in die Hosentasche, holt das Portemonnaie hervor, hebt die linke Hand ein wenig, legt das Portemonnaie, mit der Oeffnung nach unten, in die linke Hand, drückt dabei gegen die beiden Enden des Lederbeutels, damit sich die Naht recht weit öffnet, bringt dabei das in der linken Hand verborgen haltende Ende des Stabes unbemerkt von unten in das Portemonnaie hinein, öffnet dasselbe, zieht den Stab daraus hervor, siehe Figur 132, legt ihn unter den linken Arm, schließt den Bügel des Portemonnaies, und steckt dasselbe in die Tasche zurück.

132

Jetzt schreitet er zur Ausführung der Experimente, die er für sein Programm ausgewählt hat.

Die unsichtbare Wanderung einer Uhr.

Auch bei diesem Kunststück kommt das unter Fig. 131 dargestellte Portemonnaie in Anwendung. Der Künstler leiht sich eine Uhr und vertauscht dieselbe mit einer in seinem Besitz befindlichen ähnlichen Uhr. Die entliehene Uhr läßt er unbemerkt in die rechte Hosentasche wandern, in welcher sich bereits das beschriebene Portemonnaie, mit der geöffneten Naht nach oben gerichtet, befindet, sodaß die entliehene Uhr sofort in das Portemonnaie hineingleiten kann.

Der Künstler läßt nun die in seinen Händen befindliche Uhr in beliebiger Weise verschwinden, wendet sich an den Eigentümer der entliehenen Uhr und sagt:

„Sie machen ein so ängstliches Gesicht, mein Herr! — Ist denn die Uhr so wertvoll? — Ich bedaure, nicht vorher

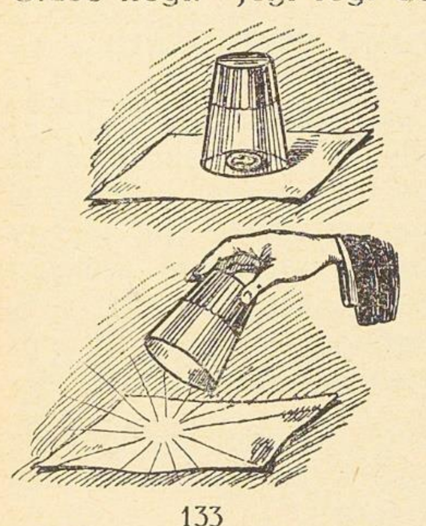
Ihre Erlaubnis zur Ausführung dieses Kunststückes eingeholt zu haben. — Nun ist es zu spät, es bleibt mir nichts übrig, als Ihnen die Uhr zu bezahlen. Wie hoch bewerten Sie dieselbe, mein Herr?"

Bei diesen Worten greift der Künstler in die Tasche, holt das Portemonnaie mit der darin befindlichen Uhr hervor, legt dasselbe, mit der geöffneten Naht nach unten, in die linke Hand, öffnet den Bügel und erschreckt, als er die Uhr im Portemonnaie sieht. Freudig erregt begibt er sich damit zu dem Eigentümer der Uhr und ersucht denselben, die im Portemonnaie angekommene Uhr selbst aus demselben herausholen zu wollen.

Sobald dieses geschehen ist, schließt der Künstler das Portemonnaie, steckt es wie nebensächlich in die Tasche zurück, und spricht seinen Dank für die bereitwillige Unterstützung aus.

Die unter dem Glas verschwindende Münze.

Ein Bogen weißes Papier wird vom Künstler zum Untersuchen gereicht und dann auf den Tisch gelegt. Auf diesen Bogen legt der Künstler eine entliehene Münze und bedeckt sie mit einem gewöhnlichen Trinkglas. Die Zuschauer können sich nochmals davon überzeugen, daß die Münze unter dem Glase liegt. Jetzt legt der Künstler ein entliehenes Taschentuch, das er mit den äußersten Fingerspitzen erfaßt, über das Glas, läßt dasselbe, nachdem er es mit dem Zauberstab überstrich, von einem der Zuschauer selbst abheben, und die Münze ist spurlos verschwunden. Auf dieselbe Weise erscheint sie wieder. Das Kunststück kann beliebig oft wiederholt werden. (Siehe Figur 133).


133

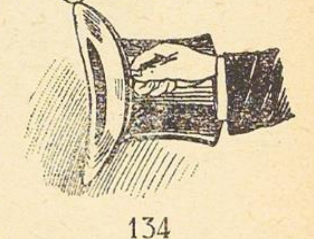
Das hierbei in Anwendung kommende Glas ist in der Weise präpariert, daß die Oeffnung desselben mit einem Stück weißen Papier überklebt ist, welches um den Rand des Glases herum abgeschnitten wurde. Dieses Glas stellt er zunächst

neben die Münze und dann, nach der Bedeckung, über dieselbe. Sobald er, nach abermaliger Bedeckung, das Glas wieder zur Seite der Münze stellt, erscheint dieselbe wieder. Eine Verbesserung dieser Piesse besteht darin, daß der Künstler erst im letzten Augenblick einen mit Papier überspannten Rand auf das Glas steckte, den er später wieder abnimmt und verbirgt, während er das Glas zum Untersuchen reicht.

Der Taler am Hutrand.

Gelegentlich der Vorführung des „Geldfanges im Hute" wirft der Künstler einen Taler aus Versehen statt in den Hut an den Rand desselben, sodaß er hier aufrecht stehen bleibt. (Siehe Figur 134). Er nimmt ihn hierauf vom Rande des Hutes ab, zeigt ihn vor, wirft ihn zu den übrigen in dem Hut befindlichen Talern, und wiederholt diesen kleinen Scherz beliebig oft.

Es kommt hierbei eine kleine aus Neusilber gefertigte Klammer in Anwendung, in die ein Taler gesteckt wird. Diese Klammer setzt man, wie in Figur 134 dargestellt, über den Rand des Hutes, hält diesen so, daß die Zuschauer in denselben hineinsehen, und klappt den Taler nach hinten hinüber. Sobald er erscheinen soll, bewegt der Künstler den Hut ein wenig nach oben und neigt den oberen Teil des Randes dabei gleichzeitig ein wenig nach vorne, damit der Taler sich nach vorne überneigen kann, und zieht den Hut wieder in seine ursprüngliche Stellung zurück. Diese kleine Bewegung, welche das Sichaufrichten der Münze bewirkt, muß gut geübt werden.



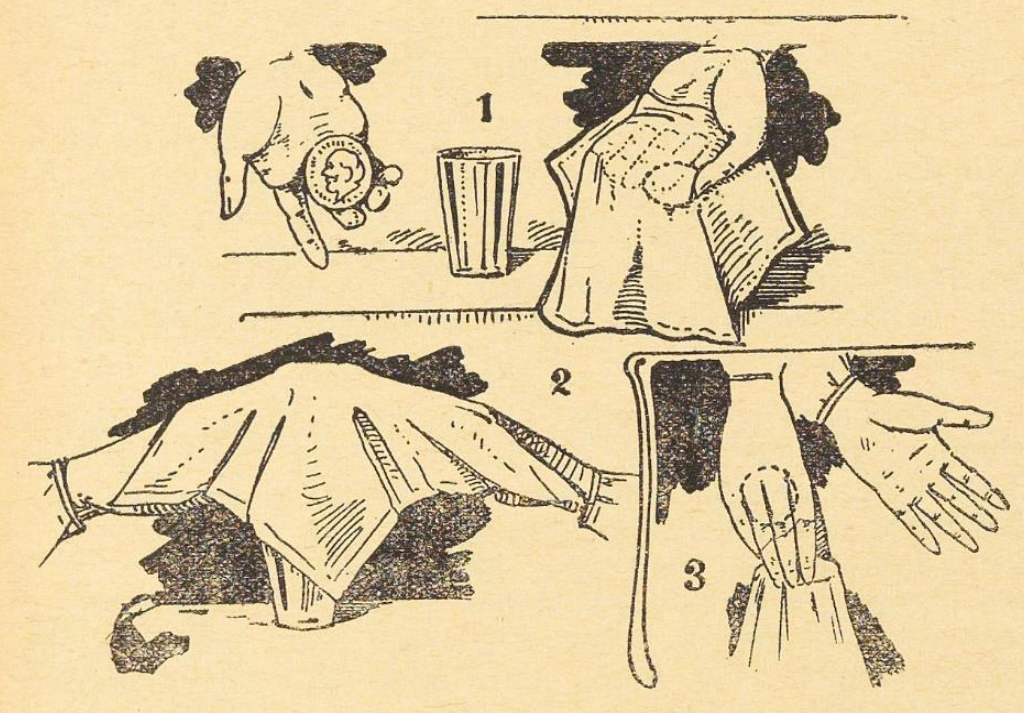
134

Wenn der Taler wieder verschwinden soll, nimmt der Künstler ihn scheinbar vom Hut ab, legt ihn dabei aber nach hinten zurück. Zum Schlusse nimmt der Künstler die Mechanik vom Hut ab, und bringt sie samt der Münze beiseite. Die Mechanik, das heißt die Klammer derselben muß zum Hutrand passend hergerichtet werden, sodaß sie sich bequem auf denselben setzen und von demselben abnehmen läßt.



Die im Glas verschwindende Münze.

Um die unsichtbare Wanderung einer Münze zu zeigen, bringt man eine geschliffene Glasscheibe in Anwendung, welche die Größe eines Dreimarkstückes hat. Diese Glasscheibe birgt man in der rechten Westentasche.



135

Man erbittet sich ein Dreimarkstück und fragt: „Darf ich mit dieser Münze machen was ich will?“ Fast regelmäßig wird diese Frage bejaht, worauf man die Münze in die Westentasche steckt und sagt: „Danke schön! — Ich werde mir erlauben später eine Flasche dafür zu kaufen und dieselbe auf Ihre Gesundheit zu leeren.“ Die Gesellschaft wird, hiermit nicht zufrieden, bald ihren Unwillen zu erkennen geben. „Sie scheinen damit nicht recht einverstanden zu sein! — Nun, dann nicht! — Dann wollen wir ein kleines Kunststück mit der Münze ausführen; ich denke, damit werden Sie wohl einverstanden sein.“

Man erbittet sich ein Taschentuch, greift in die Westentasche, holt angeblich die Münze, in Wirklichkeit jedoch die Glasscheibe hervor und legt über diese statt über die Münze das Tuch derart, daß die vermeintliche Münze in die

Mitte des Tuches zu liegen kommt und alle vier Zipfel desselben herunter hängen. Hierauf gibt man das Ganze einer Person der Gesellschaft, die man ersucht, vorzutreten, so zu halten, daß dieselbe mit den Fingerspitzen ihrer rechten Hand den Rand der wagerecht unter dem Tuch liegenden vermeintlichen Münze von oben umfaßt. Hierauf holt man ein mit Wasser gefülltes Glas herbei, gibt es der betreffenden Person in die linke Hand und ersucht dieselbe, das Glas etwa 10 cm unter die im Tuch befindliche Münze zu halten, und ordnet das Tuch so, daß alle vier Zipfel desselben die Hand überdecken. Alsdann nimmt man die Münze unbemerkt aus der Westentasche, birgt sie im Innern der rechten Hand und fragt: „Haben Sie die Münze noch in ihrer rechten Hand?" Das wird bejaht. Man ersucht nun die betreffende Person, die Münze auf das Kommando „drei" los zu lassen, zählt: eins, zwei und drei! und deutlich hören alle Zuschauer die Münze in das Glas fallen. Schnell zieht man einer anderen Person der Gesellschaft die Münze unter dem Rockkragen hervor, wirft sie auf den Tisch, zieht das Tuch vom Glas ab, nimmt dieses der Person aus der Hand und läßt die Zuschauer von oben in das Glas sehen, um zu zeigen, daß dasselbe leer ist.

Die Glasscheibe ist, von oben gesehen, im Wasser nicht sichtbar, zumal wenn man das Glas ein wenig hin und her bewegt. Den Rand der Glasscheibe verdeckt die das Glas an seinem unteren Ende haltende Hand. Er wäre auch dann kaum sichtbar, wenn man das Glas am oberen Ende erfaßt.

Die Münze im Tuch.

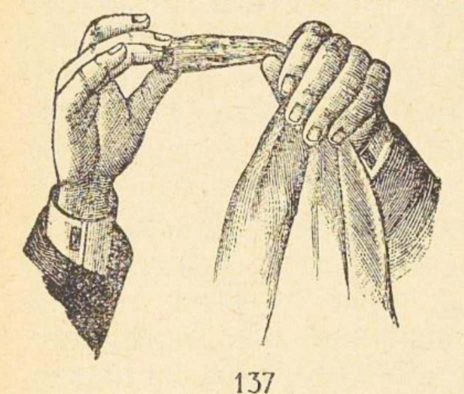
Man leitet dieses kleine Kunststück ähnlich wie bei dem Kunststück „Die im Glas verschwindende Münze" ein und vertauscht die Münze mit einem dünnen Stahlring, welcher an einer Stelle offen ist. Die beiden Enden dieses Ringes sind so spitz wie eine Nadel. (Figur 136).

136

Diesen Ring legt man statt der Münze unter die Mitte eines Tuches, läßt die vier Zipfel desselben herunterhängen und dreht das Tuch unterhalb der vermeintlichen Münze einigemale um (Siehe Figur 137), läßt es an dieser Stelle

halten und gibt vor, die Münze aus dem Tuch hervorholen zu wollen, ohne daß dieses irgendwie beschädigt werde.

Scheinbar schneidet man nun mit einem Messerrücken ein kleines Loch in das Tuch, wobei man den Ring im Tuch mit einer Hand festhält. Nachdem man das Messer zur Seite gelegt hat, nimmt man nun auch die rechte Hand mit zu Hilfe und bemüht sich, die Münze herauszubringen. Die betreffende Person umfaßt stets das Tuch unterhalb der Münze, etwa 10—12 cm von dieser entfernt, während man selbst eine Spitze des Ringes durch das Tuch hindurchdrängt, den Ring nach und nach herausdreht, und das hierdurch im Tuch entstehende kleine Loch wieder mit den Fingern zureibt.


137

Sobald dieses geschehen ist, holt man die in der hohlen linken Hand verborgene Münze hervor, wirft sie auf den Tisch und verbirgt den Ring, während die Zuschauer das Tuch untersuchen.

Wenn dem Künstler weder eine Glasscheibe noch ein Stahlring zur Verfügung steht, dann mag er das Experiment auf folgende Weise ausführen:

Er hält die linke Hand so, daß die ausgestreckten Finger nach oben gerichtet sind und bedeckt sie mit einem Taschentuch, welches er zwischen den Fingern und den Daumen hineindrückt, sodaß eine kleine Vertiefung entsteht. In diese legt er die Münze und hält dieselbe mit den Fingerspitzen am Rande fest. Nun erfaßt er die Münze und das Tuch zusammen mit dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand so, wie Figur 138 zeigt und dreht die Hand derart, daß das Tuch scheinbar über die Münze zu liegen kommt. In Wirklichkeit hat er es aber beim Umdrehen so geschwenkt, daß es

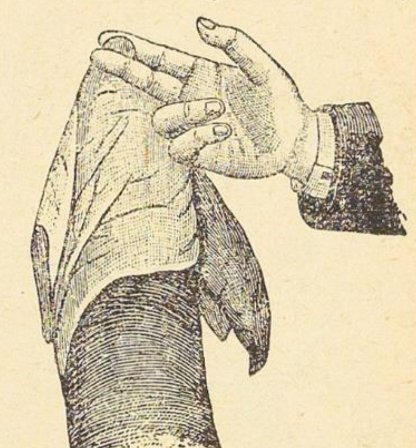
138

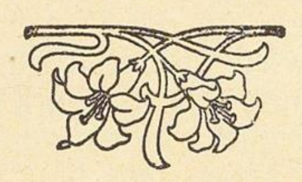

139

doppelt über der Münze liegt, wie Figur 139 solches zeigt. Auf der dem Körper zugewendeten Seite ist die Münze also nicht bedeckt.

Nun dreht er das Tuch unterhalb der Münze, dieser möglichst nahe, mehrmals herum und läßt es von einer Person der Gesellschaft hier, wo er es zusammengedreht hat, halten. Indem er jetzt scheinbar einen Schnitt in das Tuch macht, arbeitet er mit beiden Händen daran herum, so daß die das Tuch haltende Person nichts bemerkt, und schiebt die Münze einfach durch den durch das Umdrehen des Tuches entstandenen Schlitz. Die Figuren 140 und 141 zeigen das Halten der Münze zu Anfang in anderer Weise, und so kann der Künstler sich die für ihn als am geeignetsten erscheinende Manier seinem Geschmack entsprechend auswählen.


140

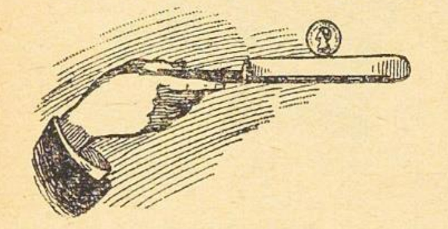

141



Das rollende Geldstück
oder:
Der Taler als Seiltänzer.

Der Künstler leiht von den Zuschauern eine Münze, stellt dieselbe auf die Schneide eines Tischmessers oder eines Offizierdegens, und läßt sie auf dieser beliebig oft hin- und herrollen.

Am besten eignet sich hierfür eine Münze in der Größe eines Dreimarkstückes, in deren Rand eine 1 mm tiefe und 1 mm breite Furche gedreht ist. Diese Münze stellt er auf die Messerschneide, und läßt sie beliebig oft hin- und herrollen.


142

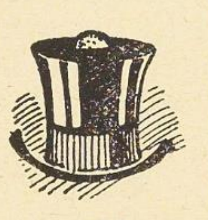
Man kann auch ein Dreimarkstück leihen. In diesem Falle benutzt man eine Metallplatte, die ein wenig kleiner als das Dreimarkstück ist und an ihrem Rande die beschriebene Furche aufweist, und drückt dieselbe mittelst eines daran befindlichen Stückchen Klebewachs gegen die Münze. Man setzt diese nun mit der Furche der Platte so auf die Messerschneide, daß die Münze nach vorne gerichtet ist. Die Metallplatte wird dadurch für die Zuschauer unsichtbar. Auch kann man ein Einmarkstück mittelst Klebewachs an ein Zweimarkstück befestigen und letzteres dann auf die Messerschneide setzen und hin- und herrollen lassen; aber die Benutzung einer Metallplatte ist besser und erleichtert das Experimentieren. Zum Schluß entfernt man die Platte leicht von der Münze und gibt diese zurück.



Eine Münze durch den Boden des Hutes zu stecken

Ganz überraschend wirkt es auf die Zuschauer, wenn der Künstler z. B. beim „Geldfang im Hute“ einen Taler durch den Boden des Hutes steckt. Es kommt hierbei ein Taler in Anwendung, der wie folgt präpariert ist.

An dem Rande des Talers ist eine zwei Millimeter tiefe und ein Millimeter breite Rille gedreht und hierauf derselbe an der in Figur 143 durch eine Linie bezeichneten Stelle durchschnitten. In der Mitte der Schnittfläche der größeren Hälfte ist eine Nadel eingesetzt und in der Mitte der kleineren Hälfte befindet sich ein Einschnitt, in welchem sich die Nadel einbettet. Um den Rand des Talers herum ist ein kleiner Gummiring gespannt, der die gedrehte Furche fast ausfüllt. Dieser Gummiring hält die beiden Hälften der Münze so fest aneinander, daß beide Schnittflächen genau aneinander liegen. Der Schnitt ist kaum zu erkennen. Die kleinere Hälfte kann nach beiden Seiten umgelegt und flach an die größere Hälfte gelegt werden und springt, sobald sie umgelegt ist und losgelassen wird, durch den Gummiring angezogen, in ihre ursprüngliche Lage zurück.



143

Der Künstler legt den Daumen und Zeigefinger der rechten Hand über den Einschnitt, in welchem die Nadel eingebettet liegt, und zeigt die Münze vor, biegt die kleinere Hälfte zurück, steckt die Münze mit der Nadel auf den Boden eines hohen Herrenhutes fest und zeigt dieselbe so vor, daß die kleinere Hälfte hinter der größeren auf dem Boden des Hutes aufliegt und für die Zuschauer nicht sichtbar ist. Alsdann erfaßt er die größere Hälfte mit spitzen Fingern, zieht die Nadel mit einem Ruck aus dem Hut heraus, und die Münze erscheint voll und ganz.



Eine Münze in eine enghalsige Flasche zu bringen

Die zu diesem Zweck in Anwendung kommende Münze wird, ebenso wie diejenige, welche man durch den Hut steckt, präpariert, nur mit dem Unterschiede, daß erstere nicht mit einer Nadel versehen wird. Die Münze wird in zwei gleich große Teile geschnitten. Wenn eine größere Münze, etwa ein Taler verwendet werden soll, dann wird dieselbe zweimal geschnitten.

Beabsichtigt der Künstler das kleine Kunststück bei Tisch auszuführen, dann erbittet er sich vom Gastgeber vorerst die Erlaubnis, eine leere Weinflasche benußen und im Notfall zerschlagen zu dürfen. Nachdem er erklärt hat, welcher Art das von ihm auszuführende Experiment sein wird, leiht er aus der Gesellschaft eine gleiche Münze, wie er solche präpariert in einer Hand verborgen hält. Er vertauscht nun die entliehene Münze geschickt mit der präparierten, läßt die erste unbemerkt in die Tasche gleiten und klappt die präparierte (eine dreiteilige wechselseitig) um, sodaß bei einer zweiteiligen Münze die beiden Flächen beider Hälften und bei einer dreiteiligen Münze vier Flächen derselben aufeinander liegen. Er erfaßt nun die Flasche mit der linken Hand oben am Hals und steckt die Münze hinein. Sobald er die Flasche ein wenig schüttelt, fällt die Münze durch den Hals der Flasche hindurch und breitet sich im Innern derselben wieder aus. Der Künstler kann jeßt die Flasche mit der Münze zum Untersuchen reichen, da niemand den Schnitt derselben durch das grüne Glas der Flasche hindurch zu erkennen vermag.


144

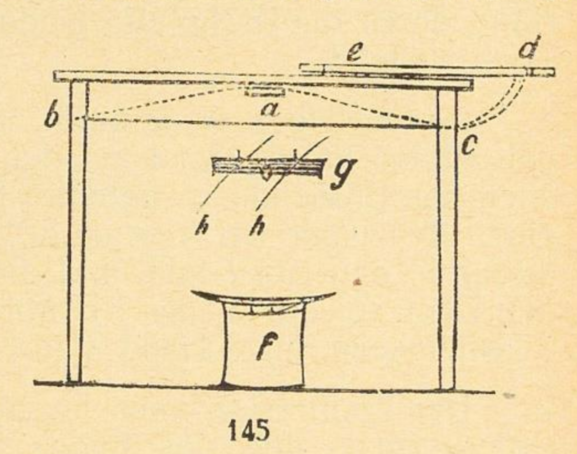
Während er nun einen Hammer herbeiholen läßt, nimmt er bie entliehene Münze unbemerkt wieder aus der Tasche, hält sie in der linken Hand verborgen, erfaßt mit derselben Hand die Flasche, zerschlägt diese mit dem Hammer, und

holt die Münze hervor. Hierbei vertauscht er sie mit der in der linken Hand bergenden und gibt die entliehene Münze mit Dank zurück. Die präparierte Münze läßt er unbemerkt verschwinden.

Der durch den Tisch wandernde Taler.

Das nachstehend beschriebene Kunststück eignet sich besonders gut zur Verlängerung eines voraufgegangenen Kunststückes, wie z. B. des „Talerkorken“, des „Geldfang im Hute“ usw. Nicht selten führt auch der Dilettant im Familienkreise kleine Geldchangements aus, zu deren Verlängerung sich die folgende Piesse vorzüglich eignet. Man präpariert zu diesem Zweck vorher wie folgt:

An einem einfachen ungedeckten Tisch befestigt man mit Hilfe eines Zeichenstiftes unterhalb der am schmalen Ende des Tisches befindlichen Zarse bei *b* (Figur 145) in der Mitte derselben zwischen den beiden Tischfüßen das Ende eines schwarzen Zwirnsfadens, und leitet denselben unterhalb der Tischplatte nach dem entgegengesetzten Ende des Tisches. Hier hat man bei c in der Mitte der Zarse zwei kleine aus Stecknadeln geformte Oesen in einer Entfernung von 5 cm voneinander angebracht



145

und das zweite Ende des Fadens durch eine dieser Oesen von innen nach außen hindurchgeleitet, über das Ende *d* des auf dem Tisch liegenden Zauberstabes e gelegt, zur Zarse zurückgeführt, hier von außen nach innen durch die zweite Oese gesteckt und unterhalb der Tischplatte wieder zur linken Zarse zurückgeleitet, um es hier mit einem zweiten Zeichenstift zu befestigen, welcher ebenfalls 5 cm von dem ersten eingesteckt ist.

Die Gesamtlänge des Fadens ist derartig abgemessen, daß er, wenn die Schlinge über *d* liegt, unterhalb des Tisches als Doppelfaden nur ganz wenig im Bogen herunterhängt.

Unterhalb der Tischplatte hat man in der Mitte derselben ein wenig Klebewachs in der Größe eines Fünfpfennigstückes angebracht, den Doppelfaden, den man an dieser Stelle näher aneinander brachte, gehoben und auf dem Klebewachs festgedrückt. Nach diesem nimmt man einen Taler und drückt denselben ebenfalls auf dem Klebewachs fest, sodaß ersterer über dem Doppelfaden liegt.

So vorbereitet leitet der Künstler das Experiment mit einigen Changements ein und erklärt, den Beweis antreten zu wollen, daß eine Durchdringung des Stoffes, ohne daß ein Loch zurückbleibt, möglich sei. Er wirft zunächst einen Taler scheinbar von unten durch den Boden eines hohen Herrenhutes, steckt dann auch wohl den geschnittenen Taler halb durch den Hut, zieht ihn wieder heraus, und stellt nun den Hut *f* unter den Tisch, sodaß er genau unter dem Taler *a* steht. Hierauf zeigt er einen vorher entliehenen Taler vor, legt ihn scheinbar in die linke Hand, changiert ihn, schließt die linke Hand, erfaßt mit der rechten den auf dem Tisch liegenden Stab, und wirft scheinbar den Taler mit der linken Hand durch die Tischplatte hindurch, sich hierbei seitlich vom Tisch stellend.

In demselben Augenblick, in welchem er mit der ausgebreiteten linken Hand auf den Tisch schlägt, zieht er die über das Stabende *d* gelegte Fadenschlinge an, reißt dadurch den unter der Tischplatte befestigten Taler ab, sodaß dieser in den Hut *f* fällt, und die Zuschauer werden glauben, der Taler sei durch die Tischplatte gewandert, zumal der Künstler seine linke Hand sofort als leer vorzeigt.

Der Zauberstab kann hierbei auch so auf den Tisch gelegt werden, daß das Ende *d* desselben über den nach hinten gerichteten Rand der Tischplatte liegt. In diesem Falle bringt man an dieser Stelle eine kleine gepolsterte Ansteckservante oder eine kleine Netzservante an, und läßt dann die in der rechten Hand haltende Münze beim Aufnehmen des Stabes in erstere hineinfallen.

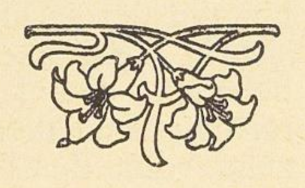
Liegt es in der Absicht des Künstlers, zwei Taler zu gleicher Zeit durch die Tischplatte wandern zu lassen, dann befestigt er jeden Faden für sich mittelst Klebewachs unter der Tischplatte, und drückt über jeden Faden einen Taler fest. Dieses muß jedoch mit Sorgfalt ausgeführt werden, da hierbei sehr leicht der Uebelstand eintritt, daß der Faden, welcher nun als ein einzelner unter jedem Taler liegt, seitlich unter dem Taler herausgleitet, ohne diesen abzureißen.

Um diesen Uebelstand zu beseitigen, konstruierte der Verfasser dieses eine kleine Mechanik *g*, welche die Benutzung des Klebewachses überflüssig macht. Dieselbe besteht aus einem Metallstreifen, an welchen zwei resp. vier nach unten gerichtete kleine Federn angebracht sind, zwischen denen eine resp. zwei Taler leicht eingedrückt werden.

Auf der entgegengesetzten Seite des Metallstreifens sind zwei nach oben gerichtete kleine Stahlspitzen befestigt, welche dazu dienen, die Mechanik damit unterhalb der Tischplatte an diese andrücken zu können.

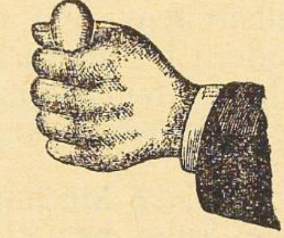
Der Doppelfaden *h* liegt somit in der Mitte des Metallstreifens, und der Taler wird nun zwischen die beiden Federn festgedrückt, sodaß er über dem Faden liegt. Wird letzterer nun angezogen, dann wird der Taler aus den Federn herausgerissen und fällt in den Hut.

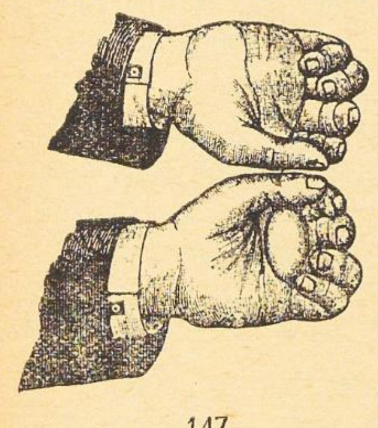
Diese Mechanik, welche nach Belieben, für einen oder zwei Taler benutzt werden kann, hat sich sehr gut bewährt. Sie bewirkt ein sicheres Abreißen des Talers, und ist somit für diesen Zweck sehr zu empfehlen.



Das Verschwinden eines Hühnereies in freier Hand.

Der Künstler erbittet sich ein frisches Hühnerei, ballt die linke Hand zusammen, hält sie wie in Figur 146 angegeben, und beachtet dabei, daß der Rücken der Hand den Zuschauern zugewendet ist. Dann setzt er das Ei mit der Spitze darauf. Er umfaßt nun das Ei mit der rechten Hand und tut, als wolle er mit dieser das Ei von der linken Hand fortnehmen, macht mit beiden Händen, die er zusammenhält, eine kurze Bewegung auf und ab, läßt dabei das Ei in die hohle linke Hand gleiten, und hält es hier fest. Figur 147 zeigt die von den Zuschauern abgewendeten Innenseiten der beiden Hände. Er entfernt jetzt die rechte Hand von der linken, zerreibt scheinbar mit der rechten das Ei, welches sich in Wirklichkeit in der linken Hand befindet, deutet mit dieser auf die rechte, öffnet dieselbe allmählich und zeigt, daß das Ei verschwunden ist. Das Ei holt er hierauf mit der linken Hand unter dem rechten Arm wieder hervor, oder entnimmt es der Tasche oder dem Bart eines Herrn der Gesellschaft. Soll es nicht wieder zum Vorschein kommen, dann läßt der Künstler dasselbe beim Aufnehmen oder beim Hinlegen seines Zauberstabes in die Servante fallen.


146


147

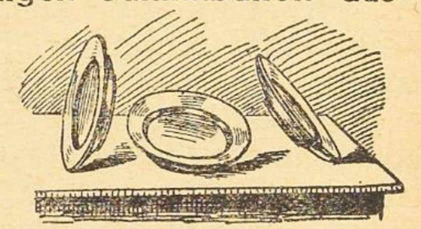
Das Ei kann natürlich ebensogut auf die rechte Hand gestellt und scheinbar mit der linken abgenommen werden.



Die tanzenden Teller.

Während die Gesellschaft bei Tische sitzt, beginnen plötzlich mehrere Teller zu tanzen, wodurch eine allgemeine Heiterkeit erzielt wird.

Zur Ausführung dieses kleinen Scherzes ist ein dünner Gummischlauch erforderlich, dessen ein Ende mit einem kleinen flachen und ausdehnungsfähigen Gummiballon ausgestattet ist, und dessen anderes Ende mit einem runden Druckballon versehen ist. Der Vorführende legt nun den flachen Ballon an seinen Platz vor sich unter das Tischtuch und stellt einen Teller darauf. Der Gummischlauch mit dem daran befindlichen Druckballon hängt unter dem Tischtuch herunter, sodaß der Vortragende den Ballon, ohne daß die Zuschauer es wahrnehmen, in die Hand nehmen und auf denselben drücken kann. Sobald dieses geschieht, fängt der Teller an zu tanzen.


148

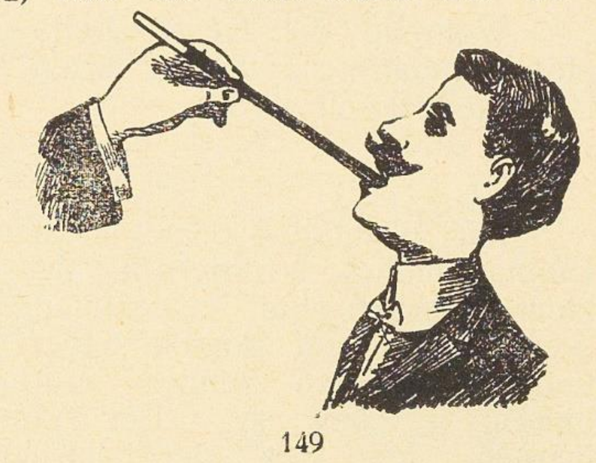
Je stärker der vom Vortragenden auf den Ballon ausgeübte Druck ist und je schneller sich derselbe wiederholt, desto schneller und stärker tanzt der Teller.

Um den Effekt zu erhöhen, empfiehlt es sich, mehrere Personen der Gesellschaft einzuweihen und von diesen einen solchen Tellerwackler zu gleicher Zeit in Anwendung bringen zu lassen; doch müssen auch sie das Geheimnis wahren.

Der Amateur-Degenschlucker.

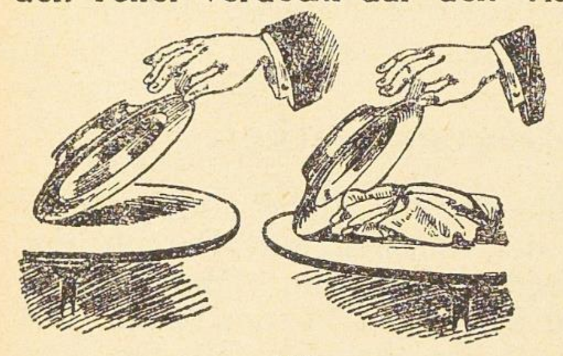
Gelegentlich des „Geldfangs im Hute“ oder eines anderen Kunststückes ersucht der Künstler eine Person der Gesellschaft den Mund zu öffnen, sieht hinein, nimmt seinen Zauberstab zur Hand, schiebt denselben in den Mund der betreffenden Person und bewegt ihn beliebig oft hin und her, wodurch bei den Zuschauern eine allgemeine Heiterkeit ausgelöst wird.

Der vom Künstler benutzte Stab kann zum Untersuchen gereicht werden. Sobald der Künstler ihn zurücknimmt, schiebt er unbemerkt eine lose Metallhülse, die den Endhülsen des Stabes gleicht, über denselben, umfaßt diese lose Hülse mit der rechten Hand, hält die linke Hand der betreffenden Person vor den Mund, steckt das eine Ende des Stabes 4 bis 5 cm in den Mund hinein, umschließt es mit der linken Hand und schiebt nun scheinbar mit der rechten Hand den Stab in den Mund und zieht ihn wieder zurück, um solches beliebig oft zu wiederholen. In Wirklichkeit schiebt er die lose Hülse jedoch nur über den Stab hin und her, wobei er diese in der rechten Hand bis zur Hälfte frei läßt, damit die Zuschauer diese stets sehen können. Das Stabende, auf welches die lose Hülse hin- und hergeschoben wird, schiebt sich dabei in den rechten Rockärmel, und es hat den Anschein, als wenn der Stab in dem Munde des Herrn hin- und hergeschoben wird.


149

Das Tuch und der Teller.

Ein seidenes Tuch wird vom Künstler vorgezeigt und ebenso ein gewöhnlicher Suppenteller. Der Künstler legt den Teller verdeckt auf den Tisch, (Siehe Figur 150), läßt das seidene Tuch aus der Hand verschwinden und bittet einen Zuschauer, den Teller selbst aufzuheben. Zur allgemeinen Verwunderung der Zuschauer ist das Tuch unter dem Teller wieder angekommen.


150

Es kommt hierbei ein weißer Porzellanteller in Anwendung, in dem der Künstler ein klein zusammengelegtes

seidenes Tuch hineinlegt und mit einer mit Glanzpapier überklebten Pappscheibe, die weiße Seite nach oben, überdeckt. Indem er den Daumen der rechten Hand an die untere Fläche des Tellers legt und mit den andern vier Fingern gegen die Pappscheibe drückt, zeigt er den Teller vor, breitet mit der linken Hand eine Zeitung auf den Tisch aus, und legt den Teller darauf. Dann nimmt er ein gleiches Tuch zur Hand, legt es klein zusammen, läßt es in beliebiger Weise verschwinden, hebt den Teller auf, und das Tuch erscheint hier wieder.

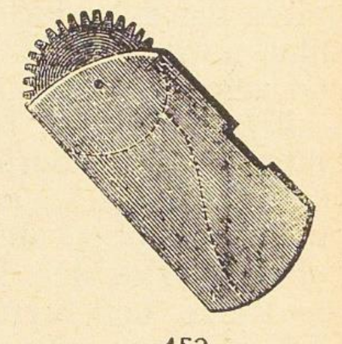
Die Pappeinlage bleibt auf der Zeitung liegen und ist nicht sichtbar, da sie auf der nun nach oben liegenden Seite mit Zeitungspapier beklebt ist, welches man nicht erkennt, wenn dieses, wie die Zeitung selbst, den Annoncenteil aufweist.

Die Uhrknarre.

Dieses kleine Hilfsmittel dient dazu, um eine entliehene Uhr, mit welcher der Künstler ein Kunststück auszuführen gedenkt und die er sich zu diesem Zweck von einer Person der Gesellschaft entliehen hat, aufzuziehen. Der Künstler birgt die kleine Mechanik in der rechten Hand, so, daß der Daumen derselben gegen das Zahnrad liegt, leiht eine Uhr legt sie an sein Ohr und stellt fest, daß dieselbe stille steht. — Wahrscheinlich ist sie nicht aufgezogen. — Er bittet um die Erlaubnis, die Uhr aufziehen zu dürfen, und sobald ihm diese erteilt wurde, schickt er sich an, dieselbe aufzuziehen. Er tut dieses nur scheinbar; in Wirklichkeit hält er das Pendant der Uhr an die rechte Hand und schiebt mit dem Daumen derselben das Rad der Mechanik andauernd herum, wodurch ein lautes und knarrendes Geräusch hervorgerufen wird, welches bei den



151



152

Zuschauern ein schallendes Gelächter auslöst. Figur 152 zeigt die Mechanik.

Nunmehr geht die Uhr, dessen Gesperr so laut knarrte wie dasjenige einer Turmuhr, und nun kann der Künstler, der die kleine Mechanik unbemerkt beiseite bringt, zur Vorführung des von ihm vorbereiteten Kunststückes schreiten.

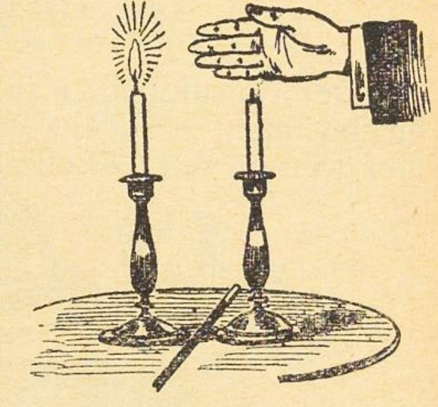
Der Lichtzünder „Phöbus".

Auf dem Tisch steht in einem Leuchter eine gewöhnliche brennende Kerze. Der Künstler hält einen kleinen Vortrag über die Kraft des magnetischen Fluidums und erklärt, daß diese ihm innewohnende Kraft so stark sei, daß er imstande sei, sogar gewöhnliche Stearinkerzen damit zu entzünden, und erklärt sich bereit, den Beweis hierfür zu erbringen.

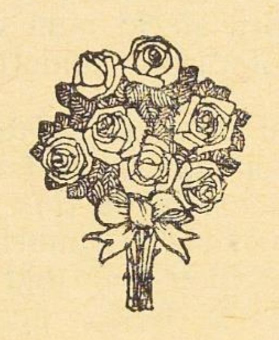
Es kommt hierbei ein kleines Hilfsmittel in Anwendung, das der Künstler in seiner rechten Hand verbirgt. Dasselbe besteht in einer kleinen Metallplatte, welche die Größe eines Talers hat. Auf dieser runden Platte ist ein kleines Röhrchen angebracht, dessen ein Ende ein wenig von der Platte abgebogen ist. Dieses Röhrchen ist mit Watte angefüllt, die mit 95 Proz. Spiritus getränkt ist.

Dieses kleine Hilfsmittel palmiert der Künstler derartig in seiner rechten Hand, daß das Ende des Röhrchens nach oben und gleichzeitig dem Körper des Künstlers zugerichtet ist, wenn derselbe die Hand so hält, daß die Zuschauer gegen den Rücken derselben sehen. Er nähert sich der brennenden Kerze, gibt vor, etwas Magnetismus von seinem Körper auf die Kerze übertragen zu wollen, umschließt dieselbe von hinten mit der linken Hand, wobei die Zuschauer gegen die Innenfläche derselben sehen, zieht die Hand von unten nach oben über die Kerze hinweg, öffnet sie wieder und zeigt sie, wie in Figur 153 dargestellt, leer. Dann umschließt er mit der rechten Hand die Kerze an ihrem unteren Ende, wobei er darauf achtet, daß jetzt die Rückseite dieser Hand den Zuschauern zugerichtet ist, und zieht sie von unten nach oben über die Kerze langsam hinweg. Hierbei entzündet sich der Spiritus des Dochtendes an der Flamme der Kerze und brennt, für die Zuschauer unsichtbar, als eine kleine Flamme selbständig.

Der Künstler legt nun die Fingerspitzen beider Hände aneinander, bläst die Flamme der Kerze aus, führt die zusammengelegten Hände von oben an die Kerze hinan, und bringt die kleine Spiritusflamme in die Nähe des noch glimmenden Dochtes der Kerze, welche sich in diesem Augenblick sofort entzündet, solange der Docht noch glüht oder wenigstens warm ist. Wenn derselbe erst erkaltet ist, dann gestaltet sich das Entzünden der Kerze schwieriger; d. h. es dauert längere Zeit, bevor der Docht sich wieder entzündet. Dagegen blitzt die Flamme sofort wieder auf, sobald die Spiritusflamme in die Nähe des warmen, und noch besser, glühenden Kerzendochtes gebracht wird.

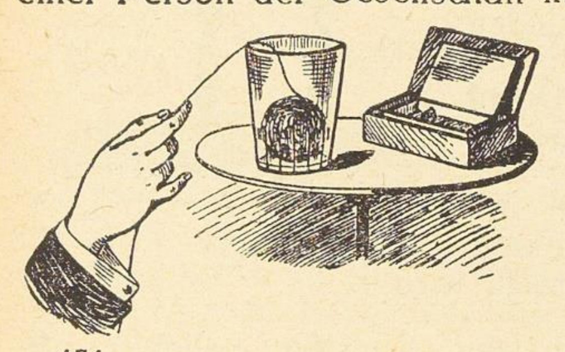

153

Dieses Experiment kann der Künstler beliebig oft wiederholen. Zum Schluß führt er mit der rechten Hand eine stärkere Bewegung aus, bringt dadurch die Spiritusflamme zum Erlöschen, und läßt das kleine Hilfsmittel dann unbemerkt in die Tasche oder in die Servante gleiten.



Der Ring im Wollknäuel.

Der Künstler leiht sich einen Trauring, läßt denselben verschwinden, zeigt ein Wollknäuel vor, läßt dasselbe von einer Person der Gesellschaft in ein Trinkglas werfen. (Siehe Figur 154), stellt dasselbe auf den Tisch und reicht der betreffenden Person das Ende des Fadens, mit dem Ersuchen, denselben anzuziehen und das Knäuel damit abzuwickeln. Nachdem dieses geschehen ist, findet sich am inneren Fadenende des Knäuels der entliehene Ring festgeknotet wieder.


154

Das Knäuel wird vorher wie folgt präpariert:

Man wickelt das eine Ende eines Knäuels dicker Wolle um das Ende eines Blechrohres, bis sich um dieses ein Knäuel gebildet hat; doch steckt man vorher das eine Ende der Schnur durch das Blechrohr hindurch.

So vorbereitet leiht man einen Trauring, vertauscht ihn, knotet den entliehenen unbemerkt fest an das zweite Ende, läßt ihn in das Rohr und somit in das Knäuel gleiten, zieht das Rohr aus dem Knäuel heraus, macht das Loch desselben durch Ueberziehen der Fäden zu, läßt nun, nachdem man das Knäuel auf den Tisch legte, den zweiten Ring verschwinden und den entliehenen, wie beschrieben, wieder erscheinen.



Das Riesenbillardqueue.

Es macht einen sehr hübschen Eindruck, wenn der Künstler nach Beendigung eines Hutkunststückes einem Zuschauer, der scheinbar sprachlos über die Vorführungen des Künstlers geworden ist und den Mund recht weit aufsperrt, unter dem schallenden Gelächter aller Anwesenden ein Billardqueue von 2 Meter Länge oder deren gar mehrere, aus dem Munde hervorholt.

Das hierbei in Anwendung kommende Queue ist aus einem langen Streifen steifen Karton gefertigt, welches aufgerollt und mit einem Gummiband umschlossen ist. In der Mitte der Rolle befindet sich eine hier festgeleimte Fadenschleife.

Wenn der Künstler das Queue erscheinen lassen will, umfaßt er es bei *a* (Figur 155) mit der linken Hand, z. B. in einem Herrenhut, erfaßt die Schleife *b* mit der rechten Hand, und zieht diese heraus, die linke im Hut an ihrem ursprünglichen Platz zurücklassend. Hierbei dreht er den Stab ein wenig links herum, um ihn etwas zu lockern, und faßt beim Hervorziehen desselben mit der rechten Hand nach. Sobald er den Stab genügend lang ausgezogen hat, dreht er ihn rechts herum wieder fest auf, damit er recht stabil erscheint, und stellt ihn in eine Ecke. Das Gummibändchen hält das untere Ende des Queues stets geschlossen und sorgt dafür, daß die nun fest aufgerollte Stange, die als eine massive erscheint, in ihrer Stabilität bestehen bleibt.

Solche Stäbe kann der Künstler in beliebiger Anzahl aus einem hohen Hut hervorholen, zumal er dieselben leicht in den Hut hineinbringen kann.

Um einen solchen Stab wieder zusammenzuschieben, löst man den Gummiring, lockert die Kartonrolle, wickelt sie wieder auf, und spannt den Gummiring wieder über dieselbe.

Wenn der Künstler z. B. beim „Geldfang im Hute" einem Zuschauer ein Queue aus dem Munde ziehen will, dann ersucht er denselben auf einem Stuhl Platz nehmen und

den Mund weit öffnen zu wollen. Er legt nun seine linke Hand, in der er die kleine Rolle birgt, vor den Mund der betreffenden Person, erfaßt mit der rechten Hand die Schleife *b*, und zieht das Queue so weit wie möglich heraus, wie solches in Fig. 155 dargestellt ist.



155

Beim Zusammenschieben des Queues muß man Vorsicht anwenden; d. h. man muß, nachdem man das Gummibändchen gelöst hat, das Queue bald links, bald rechts herum drehen, und damit lockern, sodaß es sozusagen von selbst in sich zusammenfällt. Dann erst wickelt man es auf, doch auch jetzt nicht zu fest. Es muß die Rolle, wenn sie fertig aufgerollt und mit dem Gummiband umspannt ist, flaumenweich sein; dann läßt sie sich leicht ausziehen.

Das Ei des Kolumbus.

Der Künstler überreicht den Zuschauern ein Hühnerei und einen Strohhalm zum Untersuchen, nimmt beide Teile zurück, stellt das Ei vor den Augen der Zuschauer auf den Strohhalm und balanciert es auf letzterem. Er nimmt das Ei wieder vom Strohhalm ab, und reicht beide Teile wieder dem Publikum, mit der Bitte, das Kunststück einmal nachzumachen.

Es kommt hierbei eine kleine aus Elfenbein gearbeitete dünne Schale in Anwendung, welche mit einem Stift *a* versehen ist. Außerdem ist hierzu ein Endchen Strohhalm in der Länge von 15—20 cm erforderlich. (Fig. 156).

Der Künstler bringt die Schale mit dem Stift *a* zwischen die Wurzel des Gold- und Mittelfingers der rechten Hand, und zwar so, daß der Stift eingeklemmt ist und die Schale an der Innenfläche der Hand anliegt. In dieser Lage vermögen die Zuschauer die Schale bei ein wenig geschlossener Hand nicht wahrzunehmen. Dann nimmt er das Ei zur Hand, legt es mit der linken in die rechte Hand und dabei mit dem stumpfen Ende in die hier befind-

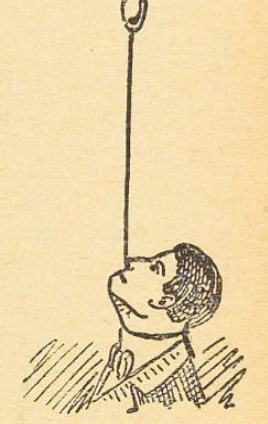


156

liche Schale, erfaßt den Strohhalm mit der linken Hand und führt denselben von unten zwischen die beiden den Stift *a* umschließenden Finger über den Stift, sodaß dieser bis an die Schale in dem Strohhalm steckt. Alsdann nimmt er die rechte Hand vorsichtig vom Ei ab und bückt sich ein wenig, als befürchte er, daß das nun anscheinend frei auf dem Strohhalm stehende Ei herunterfallen könnte. In Wirklichkeit tut er dieses aber nur, damit die Zuschauer nicht unter das Ei sehen und die Schale sehen können. Sobald er sich mehr von den Zuschauern entfernte, erhebt er sich und balanciert das Ei so, wie solches in Fig. 157 und 158 dargestellt ist.

157

Nachdem er so einen Rundgang gemacht hat, greift er mit der rechten Hand wieder mit gespreizten Fingern unterhalb des Eies über den Strohhalm, nimmt das Ei samt der Schale von diesem ab, zieht dabei den Strohhalm nach unten, reicht beide Teile einer Person der Gesellschaft zum Untersuchen, und läßt die noch zwischen den Fingern verbergende Schale unbemerkt in die Tasche gleiten.



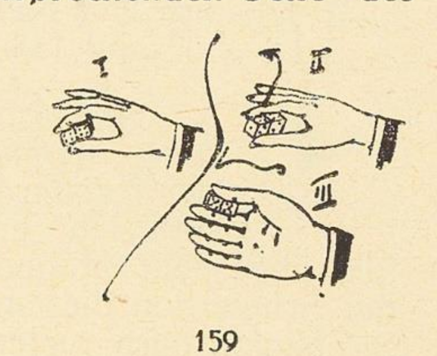
158

Liegt es in der Absicht des Künstlers, das kleine Kunststück zu verlängern, dann kann er hierauf ein weiteres Kunststück mit dem Ei ausführen, wie solche an anderer Stelle genügend beschrieben wurden.



Die ihre Augenzahl wechselnden Würfel.

Dieses kleine Kunststück beruht auf dem Geheimnis, daß bei jedem Würfel die Augenzahl der zwei einander gegenüberliegenden Flächen sieben beträgt. Dieses dürfte nur wenigen der Zuschauer bekannt sein. Legt man z. B. zwei Würfel so nebeneinander, wie solches in Figur 159 dargestellt ist, dann werden auf der entsprechenden Seite des ersten Würfels, auf der jetzt vier Augen sichtbar sind, drei Augen zu sehen sein, während den sechs Augen des zweiten Würfels ein Auge gegenübersteht. Die Rückseite beider zeigt somit „drei" und „eins". Man kann die Würfel aber auch so anordnen, daß, wenn man sie, wie in Figur 159 dargestellt hält, „eins" und „drei" in umgedrehter Reihenfolge (als auf der Rückseite) auf der oberen für die Zuschauer sichtbaren Fläche erscheint,



159

Man erfaßt beide Würfel mit dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand, wie Figur 159 solches zeigt, und zwar so, daß auf der Vorderseite die Augen „eins" und „drei", und zugleich auf der Rückseite die Augen „sechs" und „vier" sichtbar sind. Während man nun die Hand wiederholt auf und ab bewegt, und tut, als schüttele man die Augen der Würfel um, schiebt man den Daumen ein wenig nach unten und den Zeigefinger nach oben, wodurch die hinteren Flächen der Würfel und somit die Augen „eins" und „drei" in veränderter Stellung (umgedreht: „drei" und „eins") erscheinen. Ebenso kann man nun auch bei dieser Haltung die Augen der Würfel auf der Rückseite derselben als verändert vorzeigen. Will man dagegen die erste Stellung der Würfelaugen wieder zeigen, dann macht man bei der Umdrehung der Hand mit beiden Fingern eine Rückbewegung und holt die Würfel damit unbemerkt wieder herum.

Die Zusammenstellung beider Würfel kann eine beliebige sein, da bei jeder Verschiebung derselben, wobei sie sich halb um ihre Achse drehen müssen, stets eine Verwandlung der Augen stattfindet.

Die verschwindende Taube.

Wenn es in der Absicht eines Künstlers liegt, ein Kunststück mit einer Taube, wie z. B. den „Mehlteller“ oder die „Taubenkasserolle“ etc. vorzuführen, dann läßt er demselben wohl gerne ein ähnliches Kunststück voraufgehen, welches darin besteht, eine Taube verschwinden zu lassen, die gelegentlich des diesem folgenden Kunststückes somit anscheinend wieder erscheint. Der Künstler verfährt in diesem Falle wie folgt:

Er tritt mit einer kleinen Lachtaube in der Hand auf, sagt, daß er dieselbe verschwinden lassen wolle und fragt, ob er dieses sichtbar oder unsichtbar ausführen solle. In den meisten Fällen wird die Antwort „sichtbar“ erfolgen. Würde „unsichtbar“ verlangt werden, dann wird ebenfalls wie folgt verfahren. Der Künstler wickelt die Taube, damit ihr die kalte Nachtluft nicht schade, in einen halben Bogen Seidenpapier und reißt da, wo sich der Kopf der Taube befindet, ein Loch *a*, wie in Figur 160 dargestellt, in das Paket. Noch besser ist es, zwei halbe Bogen Papier aufeinander zu legen und die Taube darin einzuwickeln. Dieses Paket überreicht der Künstler einer Dame, damit sie sich von der Anwesenheit der Taube überzeuge. Durch das Loch *a* kann man übrigens den Kopf des Tierchens sehen.



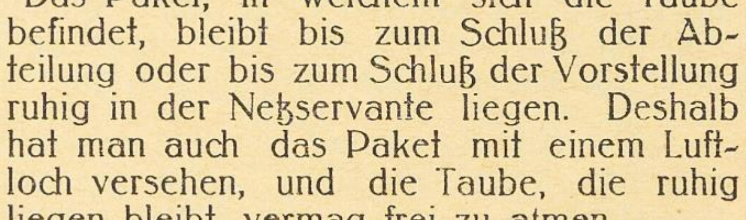
160

Der Künstler nimmt nun eine kleine dreiteilige aus Pappe gefertigte Wand zur Hand, zeigt sie von allen Seiten vor und stellt sie so nahe dem hinteren Rande auf den Tisch, daß die offene Seite derselben nach hinten gerichtet ist, da, wo sich hinter dem Tisch eine Netzservante befindet. Er erbittet sich hierauf das Paket zurück, zählt bis drei, und legt das Paket scheinbar hinter der spanischen Wand auf den Tisch, läßt es in Wirklichkeit aber in die hier befindliche Netzservante fallen.

Neben dieser hängt, mit einer Stecknadel leicht am hinteren Rand der Tischplatte so befestigt, daß es frei herunter hängt und leicht abnehmbar ist, von Anfang an, für die Zuschauer unsichtbar, ein nur aus Seidenpapier bestehendes Paket von derselben Größe und Form wie das-

jenige, in welches die Taube gewickelt ist. Statt der Taube enthält dieses zweite Paket in seinem Innern nur lockeres Seidenpapier. Das Luftloch *a* ist bei demselben aber auch vorhanden. Dieses Paket bringt der Künstler beim Aufstellen der Pappwand, wobei er hinter den Tisch tritt, unbemerkt hinter die Pappwand auf den Tisch.

Sobald der Künstler, bis „drei" zählend, das Paket mit der Taube (scheinbar) hinter die Pappwand legte, wird es im Zuschauerraum in der Regel ganz still. Jeder hatte etwas anderes erwartet und ist enttäuscht. Der Künstler nimmt dieses wahr und sagt: „Ich sehe es Ihnen an, meine Verehrten, Sie sind nicht befriedigt. — Haben Sie sich das etwa anders vorgestellt? — Wie sollte ich es nur anders ausführen, wenn Sie befehlen, daß ich die Taube sichtbar verschwinden lassen soll! — Aber ich kann es mir denken, was Sie erwartet hatten. — Sie haben geglaubt, Sie würden sehen können, wie oder wo oder wann die Taube verschwindet. — Nein, meine Verehrten, das werden Sie nie erkennen; denn das geht zu geschwind von statten. Es sei denn, Sie paßten sehr genau auf. — Nun, ich bin gerne bereit, das Experiment zu wiederholen. Machen wir also das Verschwinden sichtbar." — Er nimmt die Pappwand vom Tisch, klappt sie zusammen, legt sie beiseite, nimmt das auf dem Tisch liegende Paket zur Hand, zählt „eins, zwei und drei", zerreißt das Paket in kleine Stücke oder drückt es mit beiden Händen zu einem Ballen zusammen und wirft denselben zur Seite. Das Paket, in welchem sich die Taube befindet, bleibt bis zum Schluß der Abteilung oder bis zum Schluß der Vorstellung ruhig in der Neßservante liegen. Deshalb hat man auch das Paket mit einem Luftloch versehen, und die Taube, die ruhig liegen bleibt, vermag frei zu atmen.



161

Viele Künstler führen hierauf auch wohl die bekannte „Bandrolle aus dem Hut" vor, legen das Papierband auf den Tisch und bringen das Paket mit der Taube unbemerkt unter das Papierband, treten damit vor, zerreißen das Paket, und lassen die Taube aus dem Papierband hervorkommen. Wieder andere Künstler benußen die bekannte Taubenflasche (Figur 161), um die Taube darin wieder erscheinen zu lassen. Diese Flasche ist ohne Boden. Im Innern derselben steckt eine zweite der ersten gleiche Taube. Oben im Hals der Flasche

befindet sich ein mit Wein gefüllter Ansatz, um zu Anfang Wein ausschenken zu können. Der Künstler zerschlägt die Flasche, sobald die Taube erscheinen soll.

Der Knoten im Taschentuch.

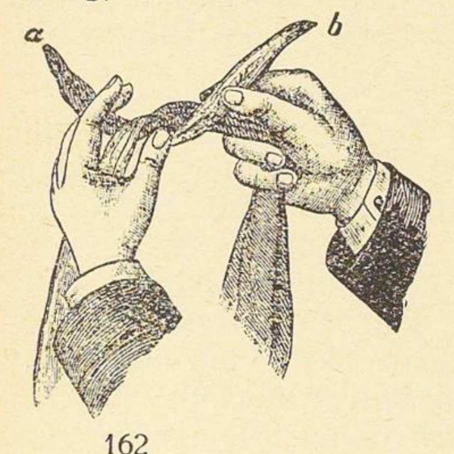
Am besten eignet sich zur Ausführung dieses Experimentes ein nicht zu kleines seidenes Tuch; doch kann man auch ein beliebiges Tuch aus Leinen oder aus Baumwolle verwenden.

Nachdem der Künstler sich ein Tuch aus der Mitte der Zuschauer lieh, erklärt er, daß es ein wenig zu klein sei für das damit auszuführende Experiment und bittet um die Erlaubnis, es ein wenig größer machen zu dürfen. Er erfaßt das Tuch mit beiden Händen an zwei sich in der Diagonale gegenüberstehenden Zipfeln, faßt recht weit über die Zipfel, zieht das Tuch stramm und schwenkt es um sich selbst im Kreise herum, wodurch sich dasselbe aufrollt. Hierbei bringt er beide Hände nach und nach näher zueinander, sodaß das geschwenkte Tuch einen immer größer werdenden Bogen beschreibt, und zieht es dann plötzlich wieder stramm, als wolle er es lang ausziehen. Alsdann setzt er das Herumschwenken fort und unterbricht dieses von Zeit zu Zeit, um das Tuch wieder scheinbar auszuziehen. In Wirklichkeit aber läßt er hierbei von den in den Händen haltenden Tuchenden nach und nach mehr los, bis er schließlich die äußersten Zipfel hält. Dann bringt er die Hände ganz nahe aneinander und führt die Schwenkung recht langsam aus, wodurch erreicht wird, daß das Tuch als bedeutend länger geworden erscheint. Die Täuschung ist eine vollkommene.

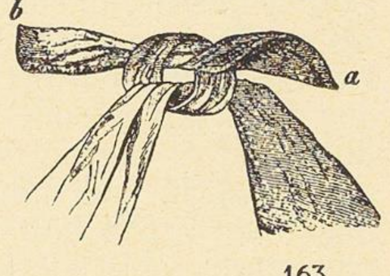
In diesem Zustande versucht der Künstler jetzt die beiden Tuchzipfel miteinander zu verschürzen. Er legt zu diesem Zweck den rechten Zipfel von hinten gegen den linken unter den Daumen der linken Hand, hält mit dieser beide Zipfel zusammen, greift mit der rechten Hand unter dem linken Zipfel hindurch, um den von rechts angelegten Zipfel über ersteren hinwegzuziehen, legt aber, sobald er den rechten Zipfel über den linken hinweggelegt hat, den Daumen und Zeigefinger der linken Hand über den rechten Zipfel an den mit seinem äußersten Ende noch im Innern der linken Hand festgehaltenen linken Zipfel, und zieht nun beide Enden an, indem er das äußerste Ende des linken Zipfels losläßt. Es

ist somit kein Knoten im Tuch vorhanden. Beim Ausziehen des Tuches läßt er dann die Finger der linken Hand wieder bis an das Ende des Zipfels gleiten, und wiederholt dieses Experiment mehrmals recht langsam. Nur beim scheinbaren Zuziehen des Knotens greift er mit den beiden Fingern der linken Hand schnell über.

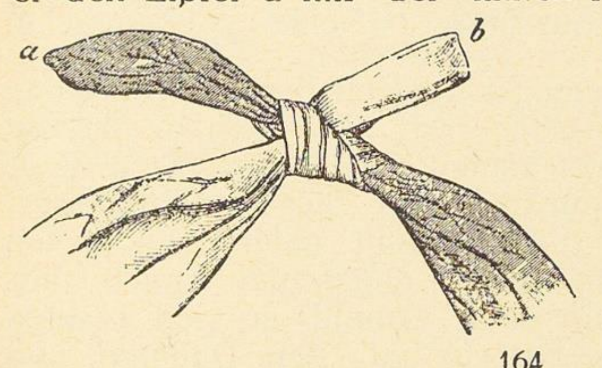
Es will dem Künstler anscheinend nicht gelingen, einen Knoten in das Tuch zu schürzen, und so bleibt für ihn nichts übrig, als sich an die Zuschauer mit der Bitte zu wenden, dieses auszuführen. Er legt nun den rechten Zipfel von vorne gegen den linken, und legt letzteren, wie in Figur 162 dargestellt, um den ersteren herum, indem er hierbei den rechten nun nach links liegenden Zipfel *a* mit zwei Fingern der linken Hand und mit zwei Fingern der rechten Hand stramm zieht. In dieser Weise hält er nun die beiden einmal verschlungenen Zipfel einem Zuschauer hin und ersucht denselben, diese noch einmal zu verschürzen, damit ein fester Knoten entsteht. Ist dieses geschehen, dann liegt der Zipfel *a* nach rechts und der Zipfel *b* nach links (Siehe Fig. 163). Unter dem Vorwand, der Knoten sei zu locker, zieht der Künstler denselben scheinbar fester an. In Wirklichkeit zieht er den Knoten jedoch um, indem er den Zipfel *a* mit der linken Hand erfaßt und stramm anzieht. Figur 164 zeigt den jetzt hergestellten Knoten, bei dem die Zipfel wieder in ihre ursprüngliche Lage zurückkamen. Der Zipfel *a* geht jetzt in gerader Linie durch den Knoten hindurch, und letzterer kann auf ersterem verschoben werden. Figur 165 zeigt die Rückansicht desselben.



162

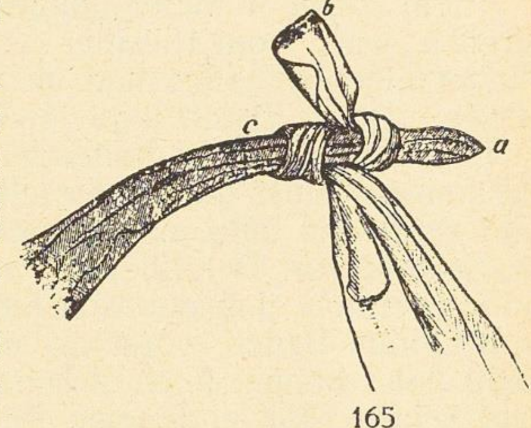


163



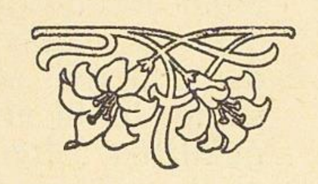
164

In dieser Weise können mehrere Verschürzungen der Zipfel vorgenommen werden, doch muß der Künstler nach jeder einzelnen Verschürzung den Knoten scheinbar festziehen; in Wirklichkeit aber umziehen. Nach diesem erfaßt er den Zipfel *a* (Figur 165) bei *c* mit der linken Hand, legt das mit den beiden anderen Zipfeln ausgebreitete Tuch über den Knoten, läßt denselben von außen befühlen und damit konstatieren, daß der Knoten wirklich vorhanden ist, zieht mit der linken Hand den Zipfel *a* aus dem mit den Fingern derselben vorgeschobenen Knoten heraus, ballt das Tuch zusammen, legt es einer Person in die Hand und ersucht dieselbe, darauf zu blasen. Hierauf erfaßt er das Tuch mit zwei Fingern der rechten Hand, schüttelt es aus und zeigt, daß sämtliche Knoten durch das Daraufblasen verschwunden sind.



165

Dasselbe Experiment wird auch in Anwendung gebracht, wenn es sich darum handelt, mehrere Tücher miteinander zu verschürzen. Der Künstler wählt in diesem Falle seidene Tücher, weil sich die Knoten bei denselben schneller und leichter ausziehen resp. ausschieben lassen. Er legt dann alle aneinander geknoteten Tücher eins nach dem andern in einen auf dem Tische stehenden hohen Hut, zählt dieselben langsam hinein, schiebt dabei im Hut die Knoten einzeln aus, während er mit der rechten Hand die Tücher zum Zählen ordnet, und schüttet sie zum Schluß lose aus dem Hut oder läßt sie von einer fremden Person einzeln aus demselben hervorholen.

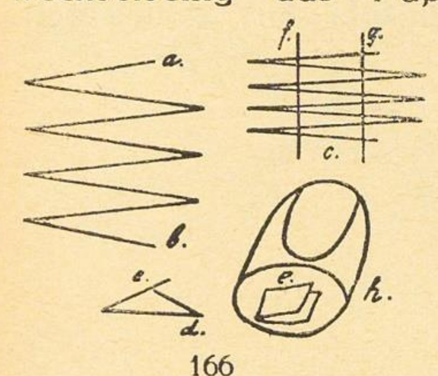


Das magische Papierband.

Ein zirka 1 Meter langer und 1 cm breiter Papierstreifen wird vom Künstler vorgezeigt, mit den äußersten Fingerspitzen gehalten und in Enden von zirka 10 cm zerrissen. Diese Enden legt der Künstler zwischen die Spitzen seiner stets gespreizt haltenden Finger zu kleinen Schleifen zusammen, bläst gegen dieselben, zieht die Schleifen aus und zeigt den lang ausgezogenen Papierstreifen als wieder hergestellt vor. Der Effekt dieses Kunststückes wird dadurch hervorgerufen, daß der Künstler seine Hände zu allen Zeiten von beiden Seiten vorzeigt, mit denselben seinem Körper nicht nahe kommt noch sich irgend einem Gegenstand nähert und seinen Platz und seine Stellung nicht verändert. Die Zuschauer sehen außerdem stets die vom Künstler geformten Bandschleifen zwischen dessen Fingerspitzen und können genau beobachten, wie sich zum Schluß beim Wiederherstellen des Streifens eine Schleife nach der andern auszieht.

Man verwendet zu diesem Kunststück das beste Seidenpapier von roter Farbe, welches in großen Bogen von 90 bis 100 cm Breite käuflich ist, schneidet von demselben längs seiner längsten Seite einen 1 cm breiten Streifen ab, und präpariert denselben wie folgt:

Man schneidet zwei alte Spielkarten der Länge nach in einer Breite von 54 mm ab und legt um diese herum wechselseitig das Papierband, auf diese Weise einen harmonikaartig zusammengelegten Streifen bildend, wie solcher in Figur 166 dargestellt ist. Die Enden *a* und *b* müssen etwas kürzer als die anderen sein, damit man sie später leicht erfassen kann. Diesen gefalzten Streifen legt man nun glatt zusammen, indem man die einzelnen Teile, wie in *c* angedeutet, treppenartig zusammendrückt.

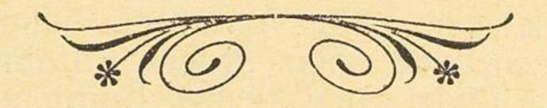


166

Alsdann legt man das Ganze in den Linien *g* und *f* so zusammen, wie *d* solches zeigt, und bildet damit ein dreifach zusammengelegtes Papierband, welches

jeẞt eine Länge von 15 mm aufweist. e zeigt das oben liegende Ende desselben. Dieses so klein zusammengelegte Band legt man, wie in *h* dargestellt, in eine künstliche hohle Daumenspiẞe hinein, so, daß es mit dem Rande desselben abschließt, und seẞt diese künstliche Daumenspiẞe *h* über das erste Glied des linken Daumens.

So vorbereitet tritt man auf, zeigt mit der rechten Hand ein gleiches aber unpräpariertes Papierband vor, erfaßt es in der Mitte, zerreißt es mit beiden Händen, es stets mit den Fingerspiẞen erfassend, in immer kleinere Stücke, und legt diese zu kleinen Streifen zusammen. Die Rückseite der beiden Hände bleiben hierbei stets den Zuschauern zugewendet, sodaß die künstliche Daumenspiẞe *h* dadurch jederzeit den Blicken der Zuschauern entzogen ist. Unter Deckung durch die Hände und die Papierschleife zieht man nun unter leichter Bewegung der beiden Hände die künstliche Daumenspiẞe vom linken Daumen ab, hält ihn einen Augenblick mit dem rechten Daumen fest, und zieht das unter dem linken Daumen liegende Papierband mit ersterem heraus. Während man nun eine Schleife des zerrissenen Bandes nach der andern zusammendrückt, zieht man das klein zusammengelegte Papierband e nach und nach auseinander, formt aus diesem Schleifen von gleicher Größe, bringt sie an die Stelle der ersten und sorgt somit dafür, daß die Zuschauer stets Schleifen vor ihren Augen haben. Die Teile des zerrissenen Bandes schiebt man in die künstliche Daumenspiẞe hinein, seẞt diese wieder auf den linken Daumen zurück und zieht diesen nun, das Ende e desselben erfassend, langsam aus, sodaß es sich langsam entfaltet. Die künstliche Daumenspiẞe werden die Zuschauer bei richtiger Haltung der Hände niemals wahrnehmen.



De Biere's Uhrenkunststück.

Der Künstler zieht seine Uhr aus der Westentasche hervor, löst sie vor den Augen der Zuschauer von der Kette, läßt diese herunterhängen, legt die Uhr in die linke Hand, schließt dieselbe, reibt sie aus und zeigt sie leer. Alsdann dreht er sich um, und die Uhr hängt hinten an seinem Rockschoß. Er nimmt sie hier ab, dreht sich wieder herum, läßt die Uhr noch einmal in der vorbeschriebenen Weise verschwinden und dreht sich wieder um, worauf sie an seinem andern Rockschoß hängt. Nun nimmt er sie wieder ab, dreht sich wieder herum, steckt die Uhr in den Mund, verschluckt sie, dreht sich abermals um, und die Uhr hängt auf seinem Rücken. Nachdem er sie hier abnahm, hängt sie plötzlich wieder an seinem Rockschoß. Nun nimmt er sie wieder ab, dreht sich um; doch die Uhr ist diesmal nicht erschienen. Sich umblickend, klopft er an seine Rockschöße, dreht sich wieder herum und schlägt suchend die Rockaufschläge zurück, worauf die Uhr, welche jetzt am unteren Ende der Kette hängt, wieder sichtbar wird. Der Künstler erfaßt hierauf die Kette in der Mitte, schwenkt die Uhr in der Weise, wie Jongleure solches zu tun pflegen, einige Male im Kreise herum, und läßt sie zum Schluß in die linke Westentasche zurückfliegen.

Zur Ausführung dieses Kunststückes sind drei Uhren erforderlich. Zwei derselben sind mit Nadeln versehen, die zu einem Häkchen umgebogen sind, um sie damit an das Kleidungsstück haken zu können. Die dritte ist ohne Haken. Ferner ist eine Kette von 35 cm Länge erforderlich, die an ihrem einen Ende einen großen Karabinerhaken und an ihrem anderen Ende einen kleinen Karabinerhaken trägt. In den großen Karabinerhaken sprengt man eine Uhr mit Haken ein, steckt dieselbe in die leere untere linke Westentasche, befestigt den kleinen Karabinerhaken mittels einer Sicherheitsnadel oben links in der Ecke der rechten Westentasche oder näht ihn hier fest, schiebt die Uhr ohne Nadel mit dem an dem Bügel befindlichen Ring bis an den in dem einen Glied der Kette befestigten Ring hinan, und steckt sie mit dem kurzen Ende der Kette zusammen in die rechte

Westentasche. Die Kette ist nunmehr von einer Tasche zur andern über die Weste gespannt. Die dritte Uhr mit Nadel hakt man vorläufig unter dem linken Rockschoß an das linke Hosenbein, so, daß die Zuschauer sie nicht sehen können.

So vorbereitet tritt der Künstler auf, zeigt die Hände leer, zieht die in der linken Westentasche befindliche Uhr hervor, nimmt sie von der Kette, läßt diese herunterhängen, legt die Uhr scheinbar in die linke Hand, behält sie jedoch in der rechten, palmiert sie in dieser, reibt die linke Hand aus, senkt dabei die rechte, hakt die Uhr unbemerkt hinten an den rechten Rockschoß, zeigt die linke Hand leer, dreht sich herum und zeigt die Uhr hier vor. Er nimmt sie mit der rechten Hand ab. Gleichzeitig nimmt er mit der linken Hand unter Deckung durch den linken Rockschoß die am linken Hosenbein hängende Uhr unbemerkt ab und hakt sie, während er sich umdreht, von außen an den linken Rockschoß.

Die mit der rechten Hand abgenommene Uhr legt er hierauf noch einmal in die linke Hand, palmiert sie wieder in der rechten, reibt die linke wieder aus, zeigt sie leer und dreht sich herum, worauf die verschwundene Uhr am linken Rockschoß hängend, wieder erscheint. Er nimmt sie hier mit der linken Hand wieder ab, dreht sich wieder herum, und hakt die in seiner rechten Hand befindliche Uhr schnell und unbemerkt auf seinen Rücken.


167

Die soeben abgenommene Uhr legt er jetzt mit der linken Hand scheinbar in die rechte, palmiert sie in der linken, steckt sie mit der rechten Hand scheinbar in den Mund, tut als verschlucke er sie und dreht sich um, worauf die Uhr auf seinem Rücken erscheint (Siehe Figur 167). Während er diese hier mit der rechten Hand abnimmt, läßt er die in seiner linken Hand befindliche Uhr unter Deckung durch seinen Körper unbemerkt in die obere linke Westentasche gleiten, wodurch er die linke Hand leer bekommt. Alsdann dreht er sich wieder herum, wiederholt das Experiment noch einmal (verschluckt sie wieder), nur mit dem Unterschiede, daß er diesmal keine Uhr auf seinen Rücken hakt. Während er den

Zuschauern den Rücken wieder zukehrt und versucht, mit der rechten Hand die vermeintlich hier erschienene Uhr wieder fortzunehmen, läßt er die in der linken Hand palmierte zweite Uhr ebenfalls in die linke obere Westentasche gleiten, ohne daß die Zuschauer dieses bemerken. In demselben Augenblick erfaßt er mit der linken Hand die herabhängende Uhrkette, zieht sie hoch und damit die dritte Uhr aus der rechten Westentasche heraus, läßt die Kette los, und die dritte Uhr gleitet an der herabhängenden Kette herunter, bis der Geleitring in dem sich leicht öffnenden Karabinerhaken eingesprungen ist.

Die Zuschauer, die jetzt ja keine Uhr auf dem Rücken des Künstlers sehen, fangen an zu lachen. Schnell dreht sich der Künstler wieder herum, erfaßt beide Rockschöße, breitet sie aus und sucht die Uhr, die er staunend an seiner Uhrkette hängend vorfindet. Er erfaßt nun die Kette in ihrer Mitte, gibt dieser einen derartigen Schwung, daß sie mehrmals im Kreise herumfliegt, und dirigiert sie dabei in die offengehaltene linke untere Westentasche hinein, was bei ein wenig Uebung leicht ausführbar ist.



Die unsichtbare Reise.

Um zeigen zu können, daß man eine Anzahl Münzen und einen Würfel abwechselnd durch den Tisch wandern lassen kann, muß man beide Teile doppelt im Besitz haben.

Der Künstler zeigt 10 Zweipfennigstücke (oder 10 Pfennigstücke), einen kleinen Würfel, und eine aus Pappe angefertigte Hülse vor. (Siehe Figur 168 und 169). Einen zweiten, dem ersten gleichenden Würfel birgt er zwischen den Wurzelenden des Mittel- und Zeigefingers der linken Hand, so, daß derselbe für die Zuschauer nicht sichtbar ist. In der rechten Hand hält er eine Anzahl Münzen, die in folgender Weise präpariert sind:


168 169

Neun dieser Münzen sind aufeinandergelötet und ausgedreht, sodaß der Würfel darin Platz findet. Die zehnte Münze ist als Deckel auf die so entstandene Röhre gelötet, sodaß das Ganze aussieht, als wären zehn richtige Münzen übereinandergehäuft. In Figur 169 sieht der geehrte Leser den präparierten Münzenhaufen vom unteren Ende.

Sobald der Künstler nun die Papphülse, die er zum Untersuchen reicht, zurück erhält, bringt er diesen Haufen unbemerkt, mit der vollen Münze nach oben in dieselbe hinnein und stellt sie auf den Tisch. Dann zählt er die richtigen Münzen vor, und stellt diese wie auch den Würfel, wie in Figur 178 angegeben, daneben. Hierauf bedeckt er den Würfel mit der Hülse samt den darunter befindlichen präparierten Münzen, legt die zehn unpräparierten Münzen in die linke Hand, und führt dieselbe unter den Tisch.

An diesem ist eine kleine Brettservante angebracht, auf welcher der zweite Würfel bisher lag, wenn ihn der Künstler nicht, wie anfangs beschrieben, in der Hand verbergen will.

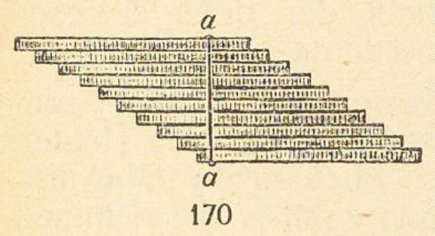
Der Künstler nimmt diesen zweiten Würfel mit der linken Hand unbemerkt von der Servante ab, legt statt seiner die unpräparierten Münzen auf dieselbe, klopft von unten dreimal unter die Tischplatte, wirft den soeben aufgenommenen Würfel auf den Tisch und hebt die Papphülse vorsichtig hoch, worauf an dieser Stelle statt des Würfels die Münzen auf dem Tisch erscheinen.

In derselben Weise läßt er die Gegenstände auch wieder zurückwandern, gibt die jetzt von der Servante genommenen Münzen, die er nach oben brachte, wie auch den auf dem Tisch liegenden Würfel zum Untersuchen, läßt die präparierten Münzen unbemerkt aus der Hülse heraus und in die Hand gleiten, und reicht auch die Papphülse zum Untersuchen. Die präparierten Münzen bringt er unbemerkt auf die Seite.

Wenn das Anbringen einer kleinen Servante nicht möglich ist, dann setzt sich der Künstler den Zuschauern gegenüber ziemlich nahe hinter den Tisch, legt die Münzen auf die fest zusammgehaltenen Kniee, und birgt den kleinen Würfel, wie voraufgehend beschrieben, zwischen den Fingern.

Die Täuschung wird eine weit größere, wenn man statt der kleinen Münzen größere, etwa Einmarkstücke oder Zweimarkstücke verwendet, und diese aus der Gesellschaft leiht. Die gleiche Anzahl dieser Münzen, welche präpariert sind, hat man in der Hand verborgen und bringt dieselben im geeigneten Augenblick unter die zu denselben passende Hülse.

Wenn man auch diesen präparierten Münzenhaufen nachdem man ihn mit den entliehenen Münzen vertauscht hat, noch einmal als unpräpariert vorzeigen will, dann werden dieselben derartig miteinander verbunden, daß sie sämtlich an gleicher Stelle an ihrem Rande durchbohrt und mit einem Neusilberdraht zusammengenietet werden, wie Figur 170 solches zeigt. Die Buchstaben *a a* zeigen den Nietstift.



170

Zum besseren Verständnis der Zeichnung sei bemerkt, daß die Münzen in diesem Falle sich fächerartig ausbreiten lassen. Sie drehen sich dann um den Stift *a a* herum. Einen derartig präparierten Münzenhaufen kann man, trotzdem der kleine Würfel sich im Innern desselben befindet, nach seinem Erscheinen vom Tisch nehmen und auseinanderschieben, und ihm damit das Ansehen geben, als bestände er aus einzelnen Münzen.



„Pepita“, die graziöse Ballettänzerin.

Eine kleine Ballettänzerin aus Pappe, welche in der Art der bekannten Hampelmänner gearbeitet ist, wird vom Künstler vorgezeigt und auf einen Tisch gelegt. Sowie die Musik ertönt, beginnt die Tänzerin, wie von geheimen Mächten getrieben, sich langsam zu erheben und nach den Klängen der Musik graziös zu tanzen. Sobald die Musik verstummt, sinkt auch die Tänzerin langsam nieder, um sich schnell wieder zu erheben und zu tanzen, sobald die Musik von Neuem beginnt. Der Künstler nimmt sie vom Tisch und zeigt sie abermals vor.

In der Höhe von zwei Metern ist ein schwarzer Zwirnsfaden über die Bühne gespannt, dessen ein Ende festgemacht ist. Das andere Ende desselben ist durch eine kleine Schrauböse zum Gehilfen geleitet, der sich hinter den Kulissen befindet und den Faden in seinen Händen behält. Ein zweiter Faden ist in derselben Weise etwa 50 cm über dem Fußboden angebracht. Dieser liegt anfangs auf dem Fußboden. In der Mitte der Bühne steht unterhalb des ersten Fadens ein Tisch mit glatter unbedeckter Platte.

Bei seinem Auftreten zeigt der Künstler eine kleine Tänzerin vor und erzählt, daß diese junge Dame aus Neu-Ruppin gebürtig sei. Er legt sie auf den Tisch, auf dem sie ihre Künste ausführen soll, nimmt den Zauberstab, fährt mit demselben in der Luft herum, um zu zeigen, daß hier alles frei sei, holt hierbei den Faden mit dem Stab herunter und legt letzteren quer über denselben auf den Tisch. Der Gehilfe läßt dementsprechend den Faden nach. Der Künstler legt nun die Figur so auf den Tisch, daß die bei den Haaren derselben gemachten Einschnitte, die ein wenig nach hinten gebogen sind, sich über den Faden legen. Der Gehilfe steht so, daß er die Tischplatte übersehen kann. Sobald nun der Künstler seinen Stab vom Tisch nimmt, sich zum Publikum wendet, um seine Erzählung fortzusetzen, beginnt die Musik. Der Künstler spricht immer weiter, wird stiller und wundert sich, daß die Zuschauer lachen. — Warum? — Er blickt sich um und gewahrt, daß die Tänzerin bereits nach dem Takte der Musik tanzt. Der Gehilfe zog nämlich den

Faden so viel an, daß die Füße der Tänzerin den Tisch nur noch leicht berührten und zog nun den Faden kurz nach dem Takte der Musik, wodurch er die Tänzerin zum Tanzen brachte. In dem Augenblick, in welchem der Künstler sich umdreht, läßt der Gehilfe die Schnur lose, und die Tänzerin legt sich glatt auf den Tisch. Kaum hat der Künstler sich jedoch wieder dem Publikum zugewendet, da beginnt die Tänzerin wieder zu tanzen, was der Künstler am Lachen der Zuschauer wahrnimmt. Er dreht sich schnell um und droht mit dem Stab, und in demselben Augenblick legt sich die Figur wieder nieder: „Furcht sitzt darin", sagt er, „aber keine Besserung!" Während er diese Worte ausspricht, tanzt die Figur schon wieder. Er dreht sich ärgerlich um und droht, sie mit dem Stab zu schlagen, hält aber zurück als er bemerkt, daß die Tänzerin bittend vor ihm kniet. Der Gehilfe zieht zu diesem Zweck den Faden langsam an und läßt ihn langsam nach, wodurch erreicht wird, daß die Figur beide Kniee beugt Sobald letztere die Tischplatte berühren, hält er inne und läßt die Figur in dieser Stellung einen Augenblick verharren.

Der Künstler nimmt die Figur vom Faden ab und legt sie zur Strafe auf den Teppich, und zwar auf den hier befindlichen Faden. Zugleich zog der Gehilfe den Faden an, damit dieser sich in die Einschnitte einklemmte, und ließ ihn wieder nach. Die Figur liegt nun glatt auf dem Teppich. Jetzt holt der Künstler eine zweite Figur herbei und legt diese über den ersten Faden. Kaum wendet er sich den Zuschauern zu, da beginnt auch diese zu tanzen. Er nimmt seinen Zauberstab und legt denselben über die niedergelegte Figur; doch diese richtet sich trotzdem auf, und der Stab rollt zur Erde. Endlich sieht der Künstler ein, daß es Zeit wird, mit der Vorführung zu beginnen; denn seine Tänzerinnen werden lebendig, sobald sie Musik hören. Er schlägt mit dem Zauberstab den Takt zur Musik und läßt die Figur tanzen, holt auch die dritte herbei und setzt dieselbe in einer Entfernung von 30 cm voneinander über den Faden, sodaß nun beide Figuren nebeneinander auf dem Tische tanzen. Langsam erhebt sich nun auch die erste Figur auf dem Teppich, legt sich nieder, sobald sie sieht, daß der Künstler dieses wahrnimmt, um sich plötzlich zu erheben, und im Verein mit den beiden anderen zu tanzen.

Der Gehilfe zieht jetzt beide Fäden in einem möglichst gleichen Tempo, und zwar so lange der Künstler den Stab schwingt. Die Musik hält inne, worauf die drei Figuren noch einen Augenblick weiter tanzen, bis sich die beiden auf

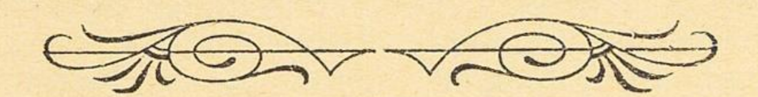
dem Tisch befindlichen niederlegen, wogegen die untere ruhig weiter tanzt. Der Künstler nimmt hierauf die beiden Figuren vom Tisch und zeigt sie vor. Später nimmt er auch die dritte Figur vom Fußboden auf und legt sie mit den anderen zusammen beiseite.


171

Der Gehilfe reißt jeßt beide Fäden ab und zieht sie zu sich heran. Ein zweiter Diener kann die festen Enden auch in diesem Augenblick abschneiden.

Bei einer gewöhnlichen Zimmer- oder Bühnenbeleuchtung können die Zuschauer einen schwarzen Zwirnsfaden in einer Entfernung von zwei Metern nicht wahrnehmen. Eine außergewöhnliche Beleuchtung, wie z. B. das Aufstellen von Lichten auf den Tisch, vermeidet man möglichst.

Dasselbe Experiment wird vom Künstler statt mit Tänzerinnen auch mit Matrosen und mit Skeletten ausgeführt. (Siehe Figur 171).



Pipifax unsichtbare Reise.

Man leitet dieses Kunststück etwa mit folgenden Worten ein:

„Wohl bekannt aus dem Gedicht „Fünfmalhunderttausend Teufel“ besitzt dieser kleinste aller die Eigenschaft, sich nach Belieben unsichtbar zu machen. Seit seinem Erscheinen auf dieser Welt spazierte er unbehindert durch alle verschlossenen Türen, indem er unverdrossen durch das Schlüsselloch kroch, und labte sich an den Weinen und sonstigen schönen Sachen fremder Leute. Der von ihm angerichtete Schaden war oft nicht unbedeutend; allein niemand vermochte ihn zur Verantwortung zu ziehen, denn sobald er sich verfolgt sah, machte er sich unsichtbar und flüchtete in die entferntesten Schlupfwinkel. Durch Zufall gelang es mir seiner habhaft zu werden. Als ich vor mehreren Jahren in einer Privatgesellschaft einige Kunststücke vorführte, machte sich der kleine Kerl in seiner Unsichtbarkeit als Poltergeist bemerkbar und führte die tollsten Streiche aus. Die Zuschauer glaubten natürlich alles Geschehene meiner Kunst zuschreiben zu müssen; die Versicherung meinerseits, daß dieses über meine Leistungen hinausginge, blieben erfolglos, und man glaubte allgemein, ich stände mit dem Teufel im Bunde. Obgleich mir selbst hiervon nichts bewußt war, so war es dennoch der Fall, wie Sie selbst sehen werden. Pipifax nämlich, der seit diesem Tage in meinem Dienst steht, hat mir später eingestanden, warum er diesen heillosen Spektakel an diesem Abend gemacht hat.

Obgleich er seit Jahren auf Erden war, kannte er die Freuden derselben noch nicht alle. Auf einer Flucht begriffen, war er damals zufällig in die betreffende Gesellschaft geraten und fand somit Gelegenheit, meine Kunst zu bewundern. Ganz entzückt von derselben fand er ein so großes Gefallen an derselben, daß er beschloß, sich ihr zu widmen. Er befand sich ja auf heimatlichem Boden und erkannte, daß ein Teufelswerk zu Tage gefördert wurde; allein er hatte im finsteren Reich noch keine Gelegenheit gefunden, eine derartige Ausführung beobachten zu können. Das ist ja ein Teufelskerl, hatte er sich gesagt, dem schließe ich mich an. Er war des Versteckenspielens müde. Auch sah er ein, daß er in meinem Dienst Gelegenheit fand, die Welt besser und

gründlicher kennen zu lernen, zu welchem Zweck er ja überhaupt nur auf derselben weilte, während die größte Zahl seiner Brüder in das finstere Reich zurückgekehrt war und unserer Erde nur zu Zeiten Visiten abstattete. Wie wenig diese Teufel hier aber orientiert sind, hat er genügend erkannt.

Pipifax hatte Gelegenheit, an meiner Seite oft in den Kreis froher Menschen eingeführt zu werden und konnte hier beobachten, welch schöne Früchte Familienglück und Freundschaft trugen. Auch er fand hieran, gleich jedem guten Menschen, Gefallen, und lieferte dadurch den Beweis, daß er ein bekehrter Teufel wurde, der es verdient, in die menschliche Gesellschaft aufgenommen zu werden. Wer außer mir könnte sich wohl der Bekehrung eines Teufels rühmen? Gewiß ist er das einzigste Kind des finsteren Reiches, welches, den Lehren des Höllenfürsten abhold, sich denen besserer Menschen anschloß. Aus diesem Grunde erlaubte ich mir, Pipifax hier einzuführen. Was wohl bisher niemals einem Teufel zuteil geworden, Anerkennung und Lob, beides erntete er wiederholt. In allen Gesellschaften, wo er mir als unsichtbarer Gehilfe zur Seite stand, war er stets bestrebt, das Seinige zur Unterhaltung der Anwesenden nach Kräften beizutragen, mir bei meinen Vorführungen behilflich zu sein, verschwundene Gegenstände herbei zu holen und andere verschwinden zu lassen, wofür er stets den größten Beifall erntete. Er ist, mit kurzen Worten gesagt, ein Teufel „comme il faut". Ich freue mich seines Besitzes trotz der Gefahr, in den Verdacht zu geraten, mit dem Teufel im Bunde zu stehen, und möchte mich ungerne wieder von ihm trennen. Was seine Leistungen anbetrifft, werden Sie Gelegenheit finden, diese selbst zu beurteilen. Bevor er aber in die Funktion als unsichtbarer Gehilfe bei mir eintritt, werde ich Ihnen zeigen, in welcher Weise er sich unsichtbar macht."



172

Bisher hatte der Künstler die kleine Puppe (Figur 172) immer in der Hand gehalten. Der Kopf derselben ist abnehmbar und mit einem Zapfen auf den Unterkörper gesteckt. Ein aus Zeug gefertigtes Mäntelchen (Figur 173) ist doppelt so lang als die Puppe und oben mit einem Zug versehen. Dieses ist so weit, daß der Künstler von unten bequem seine Hand in dasselbe hineinbringen kann. Im Innern desselben ist eine kleine Tasche angebracht,

173

die zur späteren Aufnahme des Kopfes dient. — Der Künstler erklärt, daß Pipifax seine unsichtbare Reise antreten solle, doch zuvor wolle er ihm sein Reisemäntelchen umhängen, damit er sich unterwegs nicht erkältet, denn er sei an das im Winter vorherrschende rauhe Wetter nicht gewöhnt. Er bringt hierbei die Puppe von unten in das Mäntelchen hinein, läßt das Gesicht derselben oben hindurchsehen, zieht das Mäntelchen zusammen und bindet es über den Mund der Puppe zu. Während er dieselbe nun an dieser Stelle von außen umfaßt, zieht er den Unterkörper der Puppe mit der rechten Hand unbemerkt nach unten heraus und läßt ihn in eine Servante oder in die weit offene Weste fallen. Niemand wird dieses bemerken, sobald es nur schnell und geschickt zur Ausführung gelangt.

Nachdem der Künstler nun den Kopf mit dem Stab bestrich, greift er wieder mit der rechten Hand unter das Mäntelchen, legt dabei den Stab unter den linken Arm und zieht den Kopf der Puppe ebenfalls in das Mäntelchen hinein, steckt denselben schnell in die im Innern desselben angebrachte Tasche und zieht die rechte Hand geschlossen unten hervor. Den Rockärmel hat er hierbei aufgestreift. Er schüttelt nun das Mäntelchen an den beiden Zugschnüren, um zu zeigen, daß es leer ist, zerreibt die Puppe scheinbar in der rechten Hand, öffnet diese und zeigt, daß sie leer ist.

Jetzt ist Pipifax, allerdings unsichtbar, im Zimmer, und steht dem Künstler jederzeit zur Verfügung. Soll er wieder erscheinen, dann greift der Künstler mit der rechten Hand in die Luft, schließt dieselbe, führt sie von unten in das Mäntelchen, holt den Kopf aus der Tasche hervor und steckt ihn von innen wieder halb durch die Umbindung hindurch. Die Zuschnuer werden glauben, daß die Puppe ganz darin vorhanden sei.

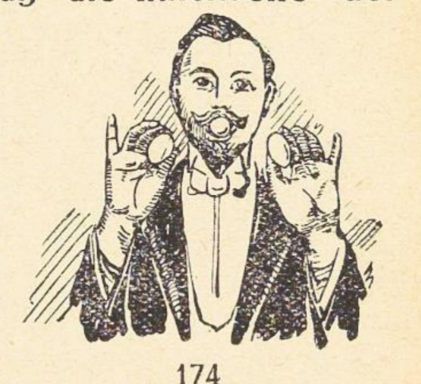
Zum Schluß zieht der Künstler den Kopf noch einmal in das Mäntelchen zurück, bringt ihn in der geschlossenen Hand unten mit heraus, wirft das leere Mäntelchen auf die Seite, changiert den in der rechten Hand bergenden Kopf, läßt ihn beim Aufnehmen des Zauberstabes in die Servante fallen, bestreicht die linke Hand mit dem Stab, und zeigt schließlich beide Hände leer vor.

Man kann die Puppe auch an anderer Stelle wieder erscheinen lassen. In diesem Falle wendet man eine zweite Puppe an, deren Kopf festgeleimt ist.

Der japanische Eierschlucker.

Der Künstler, der zur Ausführung eines beliebigen Kunststückes ein Hühnerei benötigt, drückt seinem Diener auf den Bauch, worauf dieser ein ängstliches Gesicht macht, und langsam den Mund öffnet. Zwischen den Lippen des Dieners tritt ein Ei hervor, welches der Künstler vom Munde des ersteren nimmt, vorzeigt und auf ein Tablett legt. Er wiederholt dieses Experiment beliebig oft, holt ein Ei nach dem andern aus dem Munde des Dieners hervor und füllt damit das von letzterem gehaltene Tablett. (Siehe Fig. 174).

Es kommt hierbei eine künstliche halbe Eischale in Anwendung, die in ihrem Innern rot lackiert ist. Diese trägt der Diener im Munde, zunächst so, daß die Innenseite der Schale nach außen gerichtet ist. Der Diener kann dann den Mund vorher öffnen und leer zeigen, die Zuschauer vermögen die Eischale, deren Innenseite die Farbe der Mundhöhle hat, nicht zu erkennen. Alsdann dreht der Diener die Schale im Munde herum, legt seine Zungenspitze in das Innere der Schale und schließt den Mund.



174

Auf seinem Rücken trägt der Diener eine kleine beutelartige Netzservante, die mit Eiern angefüllt ist. Dieselbe wird mittels zweier daran befindlichen Häkchen oder mittels zweier Sicherheitsnadeln am Rock befestigt. Ohne seinen Rücken den Zuschauern zuzukehren, tritt er auf und nimmt auf der einen Seite der Bühne Aufstellung. Der Künstler geht auf ihn zu, sieht ihn scharf an, gebietet ihm still zu stehen, nimmt seitlich von ihm Aufstellung, schlägt ihn mit der rechten Hand leise auf den Kopf, legt diese dann auf den Rücken des Dieners und die linke auf den Bauch desselben, und drückt den Körper mit beiden Händen. Der Diener, der sich anscheinend sehr anstrengt, öffnet den Mund langsam und läßt die Spitze der Eischale sehen. Inzwischen hat der Künstler mit der rechten Hand ein Ei aus der Netzservante hervorgeholt. Schnell

bringt er dieselbe nach vorne, führt die Hand, in der er das Ei palmiert, an den Mund des Dieners und tut, als wenn er das Ei hier hervorhole. Der Diener läßt inzwischen die Eischale in seinen Mund zurückgehen. Mit dem letzten Ei nimmt der Künstler die Schale aus dem Munde des Dieners und bringt dieselbe unbemerkt beiseite.

Statt der Eischale kann man auch ein hart gekochtes Ei verwenden, von welchem man die Schale entfernte. Dieses ganze Ei kann der Diener in den Mund nehmen und zeitweilig halb hervortreten lassen. Dieses ist für ängstliche Gemüter, die befürchten, vor Lachen die Eischale verschlucken zu können, zu empfehlen, da sie das Ei ohne Schale leicht zerkauen und herunterschlucken können.

Das Tuch als Henne.

Ein entliehenes Tuch wird von allen Seiten leer vorgezeigt. Der Künstler schüttelt es ein wenig, legt es mit den Zipfeln, wie in Figur 175 dargestellt, zusammen und schüttet eine beliebige Anzahl Eier eins nach dem andern, aus dem Tuch heraus und in einen hohen Herrenhut. Das Experiment wird mit aufgestreiften Rockärmeln zur Ausführung gebracht. Nach Beendigung desselben schüttet der Künstler den Inhalt des Hutes unter die Zuschauer, die anfangs erschrecken aber bald verwundert dreinschauen, wenn sie sehen, daß die Eier sich in frische Blumen verwandelt haben.

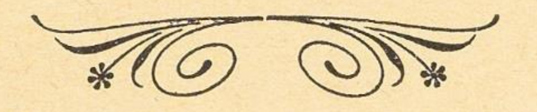


175

Es kommt bei diesem Kunststück ein ausgeblasenes Hühnerei in Anwendung, an welchem mit Hilfe eines 1 cm langen Stäbchens, an dem das Ende eines Zwirnsfadens befestigt ist, dadurch befestigt wurde, daß das kleine Stäbchen durch das an dem einen Ende des Eies befindliche Loch gesteckt wurde, sodaß es am Faden hängt. An dem andern Ende dieses Fadens ist ein kleines aus einer Stecknadel gefertigtes Häkchen befestigt. Dieses hakt der Künstler in die

Mitte des nach oben gerichteten Randes des an zwei Zipfeln gehaltenen und ausgebreiteten Tuches ein und hält das ausgebreitete Tuch so, daß das Ei, für die Zuschauer unsichtbar, hinter dem Tuch unter dem unteren Rand desselben etwa 5—10 cm zurückhängt. Der Faden ist dementsprechend von richtiger Länge abgepaßt.

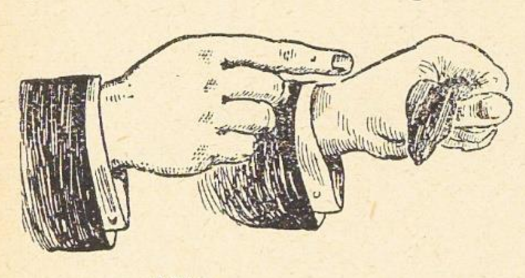
Der Künstler faltet nun das in dieser Weise vorgezeigte Tuch einmal zusammen, die Zipfel nach hinten legend. Damit schließt er das am Faden hängende Ei in dasselbe ein. Hierauf erfaßt er dasselbe, wie in Figur 175 dargestellt, an den vier Zipfeln, schüttelt es ein wenig über einem auf dem Tisch stehenden hohen Herrenhut, und schüttelt das Ei in denselben hinein. Alsdann breitet er das Tuch an den zwei Zipfeln haltend aus, die sich an dem nach oben zu haltenden Saum des Tuches, an dem das Häkchen befestigt ist, befinden und hält es ausgebreitet vor den Hut, d. h. zwischen diesen und die Zuschauer, damit diese den Faden und das Ei nicht sehen; wenn er das Tuch jetzt wieder ausgebreitet hochzieht, so hängt das Ei wieder hinter dem Tuch. Er formt das Tuch nach diesem wieder zu einem Sack und wiederholt nun das hier beschriebene Experiment so oft es ihm beliebt. Zum Schluß legt er das Tuch beiseite, bringt unbemerkt von dem Westenausschnitt aus einige frische Blumen in den Hut, schüttet diese unter die Zuschauer und zeigt den Hut leer. Dann löst er das Häkchen unbemerkt vom Tuch, läßt das Ei in die Servante fallen und gibt das Tuch mit Dank zurück.



Buatier de Koltas Tuchkunststück.

Bei diesem Kunststück kommt eine imitierte hohle Fingerspitze in Anwendung, in welche der Künstler einen 4 bis 5 cm im Quadrat großen Zipfel, der von einem seidenen Tuch abgeschnitten und ringsherum gesäumt ist, gestopft hat. Diese Fingerspitze setzt der Künstter auf den Goldfinger oder Daumen der rechten Hand.

So vorbereitet tritt er mit einem seidenen Tuche von gleicher Farbe auf, zeigt es vor, legt es mit beiden Händen klein zusammen und erklärt, es verschwinden lassen zu wollen. Dabei nimmt er die Fingerspitze vom Goldfinger ab, bringt sie in die linke Hand, zieht den Zipfel aus der hohlen Fingerspitze hervor und läßt sie, wie in Figur 176 dargestellt, ein wenig aus der geschlossen gehaltenen Hand hervorsehen, sodaß die Zuschauer glauben können, noch immer das vorher gezeigte Tuch zu sehen. Das wirkliche Tuch eskamotiert er, indem er es beim Aufnehmen des Stabes in die Servante gleiten läßt. Hierauf drückt er das noch sichtbare Tuch mit beiden Händen scheinbar zusammen, bewegt dieselben dabei auf und ab, stopft dabei den kleinen Tuchzipfel in die Fingerspitze hinein, setzt dieselbe wieder auf den Goldfinger und zeigt nun beide Hände von allen Seiten leer, sie stets in Bewegung haltend, wodurch erreicht wird, daß die Zuschauer die Fingerspitze nicht zu erkennen vermögen.


176

Wenn man mit einer Fingerspitze arbeitet, die auf den Daumen paßt, dann führt man die Manipulation mit dem Daumen aus.



Das Loch im Taschentuch.

Der Künstler entleiht von einem der Zuschauer ein Taschentuch und läßt dasselbe über das nach oben gerichtete Ende seines Zauberstabes legen, sodaß die vier Zipfel des ersteren herunterhängen. Dann schneidet er zum Entsetzen der Zuschauer ein großes Loch in das Tuch, repariert es wieder, ohne es irgendwie zu vertauschen, und gibt es unversehrt an den Eigentümer zurück.

Zur Ausführung dieses Kunststückes bedarf der Künstler eines hohlen Zauberstabes, der an einem Ende offen ist. In dieses hat der Künstler ein unregelmäßig geschnittenes Stückchen Leinen so hineingesteckt, daß die Mitte des zusammengelegten Zipfels etwa um 1 cm aus dem Stabe hervorragt. Das Stück hat ausgebreitet etwa die Größe von 10 cm.

Das offene Ende dieses Stabes mit der Hand umschließend, tritt der Künstler auf. Er leiht sich nun ein weißes Taschentuch, läßt es vom Eigentümer an zwei Zipfeln ausgebreitet halten, bringt schnell das offene Stabende unter die Mitte desselben und nimmt das Tuch in der Weise in Empfang, daß die vier Zipfel nach unten hängen. Jetzt faßt er mit den Fingern der andern Hand die Mitte des Tuches oberhalb des Stabendes, erfaßt zugleich auch den aus dem Stab hervorstehenden Zipfel, nimmt beides vom Stab und legt letzteren beiseite. Alsdann schlägt er geschickt die eine Hälfte des Tuches unbemerkt über die Hand, sodaß der lose Zipfel außerhalb des Tuches liegt, umfaßt das Tuch und zieht anstatt der Mitte desselben den nun freiliegenden Zipfel soweit hervor, daß der Rand desselben noch von der Hand umschlossen bleibt (Siehe Figur 177). Das Tuch selbst zieht er hierauf soweit nach unten, daß dessen Mitte sich in seiner Hand befindet. Er umschließt somit beides recht fest mit der Hand, sodaß der Zuschauer glaubt, nur die Mitte des Tuches zu sehen.



177

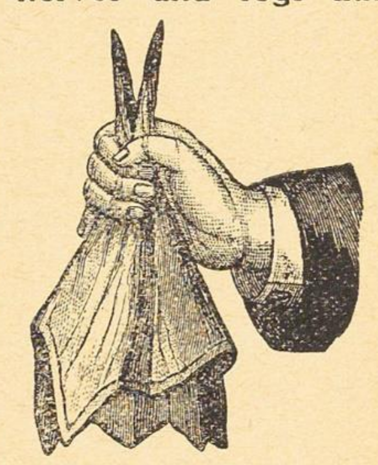
Der Künstler nimmt nun eine Schere zur Hand, reicht sie dem Eigentümer, erfaßt die Mitte des Tuches mit der andern Hand und läßt diese direkt vor der das Tuch umfassenden Hand abschneiden. Der Eigentümer erschreckt, wenn er das Loch im ausgebreiteten Tuch sieht; allein der Künstler tröstet ihn damit, daß er auch Wunden heilen könne. Er nimmt den abgeschnittenen Zipfel, legt ihn über die Schnittfläche des in der anderen Hand gehaltenen Tuches und schickt sich an, den Schaden auszubessern. Unter Bewegung der beiden Hände reibt er die Schnittfläche, bringt dabei den abgeschnittenen Zipfel und den noch mit der Hand umschließenden Rest desselben in die linke Hand, verbirgt beides in derselben und schüttelt das Tuch aus, indem er es an zwei Zipfeln erfassend ausbreitet und es als wieder hergestellt vorzeigt. Während er das Tuch mit der rechten Hand zurückgibt, läßt er den Zipfel und den Rest in die Tasche oder in die Servante gleiten.

Um dieses Kunststück weiter auszugestalten, wenden die meisten Zauberkünstler hierbei den an anderer Stelle beschriebenen „verkehrten Schneider" an. Die Ausführung gestaltet sich dann folgendermaßen:

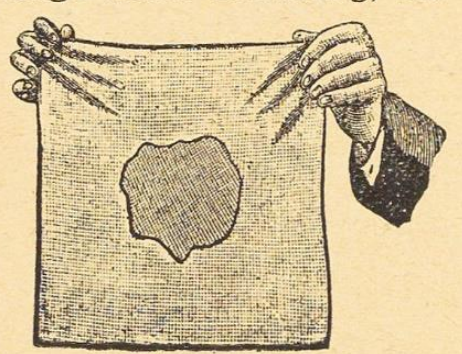
Nachdem der Zipfel abgeschnitten ist, steckt der Künstler das Tuch in den vorher leer gezeigten Pokal, nachdem er den Zipfel samt den Resten in denselben voransteckte. Unter dem Vorwand, das Tuch von den im Pokal befindlichen unsichtbaren Händen wieder herstellen zu lassen, vertauscht er es durch eine halbe Umdrehung der Kugel des Pokales mit einem nun an der Stelle des ersten tretenden, dem darin schon befindlichen ähnlichen Tuch, das aus feinem Leinen gefertigt ist, holt dieses statt des ersten hervor und zeigt es als wiederhergestellt flüchtig vor. Dann schreitet er zur Erklärung des Kunststückes und sagt:

„Die Ausführung dieses kleinen Kunststückes ist eine so leichte, daß Sie alle beobachten konnten, wie ich es machte. — Ich habe es absichtlich recht langsam gemacht, und Sie werden imstande sein, dasselbe gelegentlich einmal im Familienkreise zum Besten geben zu können. Sie schweigen! — Sollten Sie es nicht genügend erkannt haben? — Oder sollte ich vielleicht doch noch zu schnell experimentiert haben? — Nun, das könnte ich leicht wieder gutmachen, indem ich das Kunstück in aller Kürze wiederhole.

Sehen Sie, meine verehrten Anwesenden, ich umfaßte die Mitte des Tuches in der Weise, daß ein kleiner Zipfel, so wie jeßt, aus der Hand hervorragte. Hierbei griff ich mit der rechten Hand ganz schnell, (greift mit der Hand in die rechte Westentasche, holt aus derselben nach scheinbar langem Suchen einen zweiten Zipfel hervor und legt ihn ganz langsam an den Zipfel des Tuches (Siehe Figur 178), und fährt fort): aber sehr schnell, und zwar so schnell, daß Sie es kaum bemerken konnten, in meine rechte Westentasche, holte aus dieser einen solchen Zipfel hervor und legte ihn so neben den Zipfel des Tuches. Hierbei bog ich nun den Zipfel des Tuches nach unten, ließ den angelegten Zipfel abschneiden und täuschte Sie alle in einer so einfachen Weise. Damit Sie es jeßt recht gut verstehen, wollen wir das Experiment noch einmal vollends ausführen. (Er legt jeßt den angelegten Zipfel nach unten um und läßt den des Tuches abschneiden, läßt den abgeschnittenen Zipfel in den Händen der Zuschauer und schickt sich an, das Tuch an zwei Ecken haltend auszuschütteln, um es als unversehrt vorzuzeigen und fährt fort): „Somit wäre das Kunststück erklärt, und das Taschentuch unversehrt! (Siehe Figur 179).


178

(Die Zuschauer lachen. Der Künstler findet hierfür anfangs keine Erklärung, bis er auf das Loch im Tuch aufmerksam wird. Schnell legt er dasselbe zusammen und steckt es in die Tasche, als wolle er es verbergen. Beschämt steht er den Zuschauern gegenüber. Ratlos holt er das Tuch noch einmal aus der Tasche hervor, besieht es, um sich zu überzeugen, daß er sich nicht täuschte, steckt die Hand durch das Loch hindurch und wendet sich den Zuschauern zu:) Verzeihen Sie, meine Damen und Herren; aber ich begreife noch nicht, wie solches Versehen vorkommen konnte. (Er wendet sich zu dem Herrn, der den Zipfel abschnitt). Mein Herr, ich bat Sie doch, den von mir angelegten Zipfel abzuschneiden; — wie konnten Sie nur so unvorsichtig sein!


179

— Pardon — Sie meinen, ich hätte den verkehrten Zipfel umgelegt? (Nachdenkend). Ja, Sie haben recht, nicht Sie, sondern ich machte das Versehen! Nehmen Sie von mir die Versicherung, daß solches ohne Absicht geschah. Ich habe es gut gemeint und wollte Ihnen eine recht ausführliche Erklärung bieten; allein ich sehe ein, daß die Regel, ein Kunststück niemals zu wiederholen, begründet ist. Ich fühlte mich so sicher in der Ausführung dieses Kunststückes, daß ich glaubte, meine Aufmerksamkeit mehr dem Publikum als dem Experiment zuwenden zu können, und so geschah die Verwechselung. Es ist dieses eine sehr unangenehme Situation für mich und ich weiß kaum, wie ich das Geschehene wieder gutmachen soll; aber es fällt mir ein, daß dieser mir zur Verfügung stehende Apparat mir schon früher einmal vorzügliche Dienste leistete. Er wird mir sicher auch eßt aus der Verlegenheit helfen.

(Hierauf stopft er das Tuch wieder in den Pokal und drückt es möglichst nach der Seite, damit das auf der anderen Seite der Halbkugel befindliche präparierte Tuch leicht herauszuziehen ist, und verschließt die Oeffnung mit dem Deckel. Nach längerer Erzählung holt er nun dieses zweite Tuch aus dem Pokal hervor und breitet es aus. In der Mitte desselben ist ein schwarzer Flicken eingenäht. (Siehe Figur 179). Sobald die Zuschauer denselben sehen, erschallt ein Gelächter. Der Künstler rerscheint jeßt ratlos und kann sich diesen Zwischenfall nicht anders erklären, als daß er das Tuch vorerst beim Vorzeigen unbedingt zu lange in die Nähe seines Frackes gehalten haben müsse.)

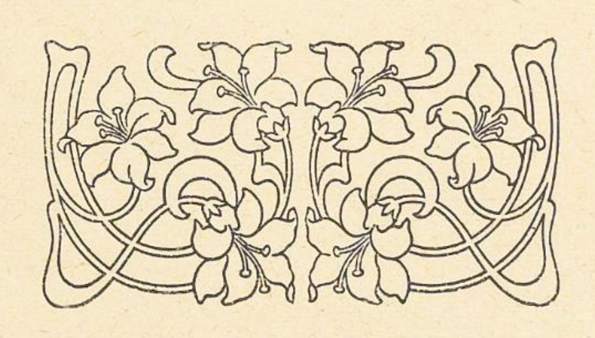
Doch jeßt habe ich auch hierfür die Erklärung gefunden. Sie, mein Herr, vergaßen mir den abgeschnittenen Zipfel zuzückzugeben; ich steckte das Tuch ohne diesen in den Pokal, und so war es für meinen im Pokal befindlichen Gehilfen unmöglich, dasselbe regelrecht auszubessern. Wie mein unsichtbarer Gehilfe sich aber zu helfen weiß, ersehen Sie aus dem Vorliegenden. In Ermangelung des nötigen Stoffes fertigte er solchen aus der im Pokal herrschenden Dunkelheit. Anderes vermochte er darin nicht aufzutreiben; denn außer dieser und dem Tuch befindet sich nichts darin. Die Spiritisten sprechen von der Möglichkeit der Materialisation der Begriffe; nun, es ist nicht uumöglich, daß auch mein Gehilfe da drinnen eine solche vornahm. Doch da fällt mir ein, daß wenn dieses für ihn möglich war, er auch ebensogut imstande sein müßte, eine Entmaterialisation vorzunehmen. Versuchen wir dieses einmal. Darf ich Sie bitten,

mein Herr, mir den Zipfel zurückzugeben. Ich werde ihn zum Tuch legen und beide Teile in den Pokal zurückgeben.

(Nachdem dieses geschehen ist, dreht er die obere Hälfte des Pokales zurück und das vorerst entliehene Tuch tritt wieder an die Stelle der beiden präparierten Tücher. Der Künstler schließt den Pokal nicht wieder, behält ihn in der Hand, hält die Oeffnung desselben so, daß die Zuschauer hineinsehen können und fährt fort:)

Es scheint fast, als wenn bei diesem Experiment übernatürliche Kräfte mitwirkten; doch ist dieses nicht der Fall. Die Ausführung ist einfach und sehr natürlich, trotzdem sie für die Zuschauer rätselhaft erscheint. Viele unter Ihnen sind geneigt zu glauben, daß hier eine Verwechselung des Tuches mit anderen im Pokal verborgenen stattfindet, aber auch dieses ist nicht der Fall. Ich weiß zwar nicht, ob es meinem Gehilfen schon möglich war, das Tuch wieder so herzustellen wie es sich gehört, doch bin ich gerne bereit, Ihnen, meine verehrten Anwesenden, die schärfste Prüfung zu gestatten. Darf ich Sie bitten, mein Herr, das Tuch selbst hervorzuziehen, dasselbe zu prüfen, ob es das von Ihnen entliehene ist und ob es wieder so hergestellt ist, daß Sie keine Veranlassung finden, über den von mir gemachten Scherz zu zürnen."

Nach diesen Worten zeigt der Künstler den Pokal nach allen Richtungen leer vor, stellt ihn auf den Tisch und geht ab. Wenn er den Pokal jedoch, wie hier angegeben zum Schluß leer zeigen will, dann darf er nach dem Abschneiden des ersten Zipfels diesen wie die nachbleibenden Reste desselben nicht mit dem Tuch zusammen in den Pokal geben, sondern er muß diese Teile eskamotieren und sie in die Tasche oder in die Servante wandern lassen.



Kunststücke

die in Verbindung

mit größeren

Mechanischen

Apparaten

zur Vorführung

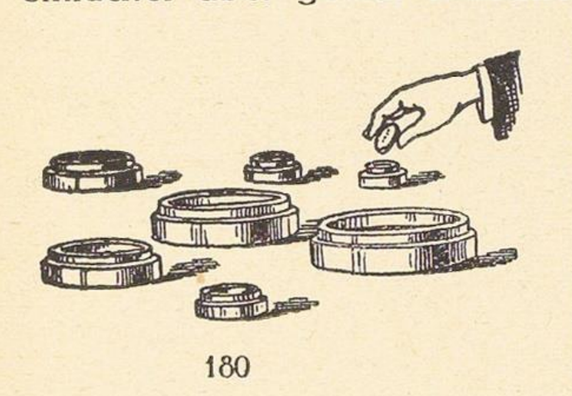
gelangen.



Die siebenfache Dose.

Der Künstler leiht sich aus der Gesellschaft eine kleine Münze beliebiger Art, läßt dieselbe beliebig zeichnen, zeigt eine runde verschlossene Holzdose vor, stellt dieselbe auf den Tisch, nimmt die Münze zur Hand, zerreibt sie und zeigt seine Hand leer. Alsdann ersucht er eine Person der Gesellschaft, die Dose zu öffnen. In derselben befindet sich eine zweite, aber etwas kleinere Dose, die ebenfalls mit einem Deckel verschlossen ist. Diese nimmt nun die betreffende Person heraus, öffnet sie ebenfalls und findet darin eine dritte verschlossene Dose vor. Dieses wiederholt sich siebenmal. Nachdem die betreffende Person alle sieben Dosen nacheinander geöffnet und auf den Tisch nebeneinander gestellt hat, findet sich die von fremder Hand gezeichnete Münze in der letzten kleinsten Dose wieder vor. Die betreffende Person holt sie aus dieser Dose selbst hervor und gibt sie an den Eigentümer zurück. (Siehe Fig. 180).

Es kommt bei diesem kleinen Kunststück, das sich besonders gut zur Vorführung im Salon eignet, ein allerdings einfacher aber genial erdachter Trick in Anwendung und sind die hierbei in Anwendung kommenden kleinen Holzdosen so exakt und sauber gearbeitet, daß man das Ganze als ein kleines Kunstwerk bezeichnen kann. Dieselben sind nämlich so gearbeitet, daß die Unterteile sämtlicher Dosen genau ineinander passen, die Deckel derselben dagegen lose ineinander liegen.

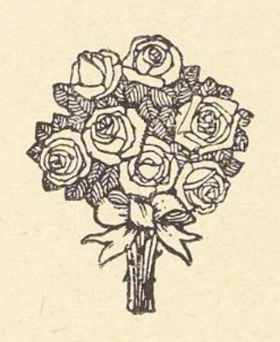


180

Der Künstler öffnet vor Beginn der Vorstellung alle sieben Dosen, legt alle Unterteile derselben für sich und alle Deckel für sich ineinander und stellt beide Teile, mit ihren Oeffnungen nach oben hinter eine auf dem Tisch stehende

Zigarrenkiste nebeneinander. Die Zuschauer wissen somit vorläufig noch nichts von der Anwesenheit dieser Dosen.

So vorbereitet leiht er sich z. B. ein Fünfpfennigstück, läßt es zeichnen, nimmt es entgegen, und legt es, anscheinend um die rechte frei zu bekommen und die Dose damit aufzunehmen, scheinbar in die linke Hand, behält es aber in der rechten, schließt die linke und tut so, als habe er die Münze darin, greift mit der rechten Hand zur Dose, legt die Münze unter Deckung durch die Zigarrenkiste schnell in die kleinste Dose, erfaßt mit der rechten Hand alle sieben ineinanderliegenden Deckel mit einemmal, hält dabei den kleinsten Deckel mit dem Daumen fest, preßt alle aneinander, dreht sie mit einem Male herum, legt sie zusammen lose auf die Unterteile, stellt die Kiste beiseite, damit die Zuschauer die Dose jetzt sehen können, nimmt sie auf, schüttelt sie ein wenig, drückt dabei sämtliche Deckel mit einem Male auf die Unterteile fest, stellt sie auf den Tisch, reibt die bisher geschlossen gehaltene linke Hand darüber aus, und läßt nun die Dosen von fremder Hand öffnen und die gezeichnete Münze selbst aus der kleinsten Dose hervorholen und zurückgeben, damit die Zuschauer die Ueberzeugung gewinnen, daß keine Vertauschung derselben stattfindet.

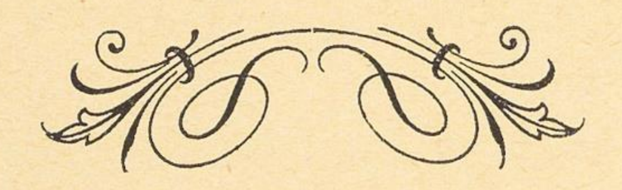


Das geschlossene Glas.

Dasselbe wird benutzt, um ein gefülltes Glas verschwinden oder erscheinen zu lassen. Das Glas ist präpariert. Der Rand desselben ist sauber abgeschliffen und eine klare Celluloidplatte ist auf demselben derart eingepaßt, daß dieselbe das Glas luftdicht verschließt, ohne daß man Gefahr läuft, daß von der Flüssigkeit, mit der man es füllt, herausläuft. Man trocknet den Rand des Glases zunächst gut ab, füllt es bis an den Rand mit Wasser, und legt nun die Celluloidplatte darauf. So präpariert kann man es ruhig in die Tasche stecken. Will man ganz sicher gehen, dann reibt man den Rand des Glases auch wohl vorher mit ein wenig Butter, Fett, Klebewachs etc. ein und verreibt dieses mit der eingeschliffenen Celluloidplatte zusammen.

Man kann das Glas vor den Augen der Zuschauer füllen. In diesem Falle birgt man die Celluloidplatte in der Hand und bringt dieselbe unbemerkt auf das Glas. Die Zuschauer vermögen die Platte dann nicht zu erkennen.

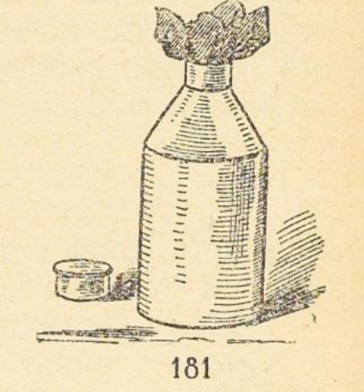
Wenn man das Glas erscheinen lassen will, holt man dasselbe, wie beim Goldfischfang beschrieben, unter Deckung eines Tuches aus der Tasche hervor. Man kann die Platte dann auch mit dem Tuch zusammen abnehmen. Soll es verschwinden, dann wendet man, wie beim Goldfischfang, das Tuch mit der Pappeinlage an und steckt das zusammengefaltete Tuch in die Tasche.



Die magische Teedose.

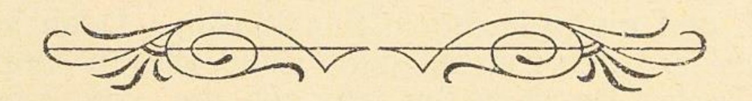
Eine zierliche vernickelte Teedose in der Form, wie in Figur 181 dargestellt, wird vom Künstler leer gezeigt. Er steckt ein entliehenes Taschentuch in die Dose, und im nächsten Augenblick ist dasselbe verschwunden oder es hat sich in ein anderes verwandelt.

Der innere Teil der Dose ist verschiebbar. Der Künstler nimmt den Deckel ab, läßt hineinsehen, und stopft das entliehene Tuch hinein. Dann setzt er den Deckel wieder auf den nach oben gerichteten Hals der Dose. Hierbei drückt er den ganzen oberen Teil der Dose durch, dreht dieselbe um, damit der nun unten erschienene Teil, der dem ersten genau gleich ist, nach oben gerichtet ist. Wenn er nun den oben befindlichen Deckel wieder abnimmt, kann er die Dose wieder leer zeigen; das Tuch ist verschwunden.


181

In derselben Weise läßt der Künstler das Tuch auch wohl später wieder erscheinen, indem er die Dose wieder umdreht. Dieses geht so schnell von statten, daß die Zuschauer es nicht wahrnehmen.

Dieser Apparat eignet sich ganz besonders gut zum Vertauschen, Verschwinden- und Erscheinenlassen von Seidentüchern, Reis, Bonbons etc.

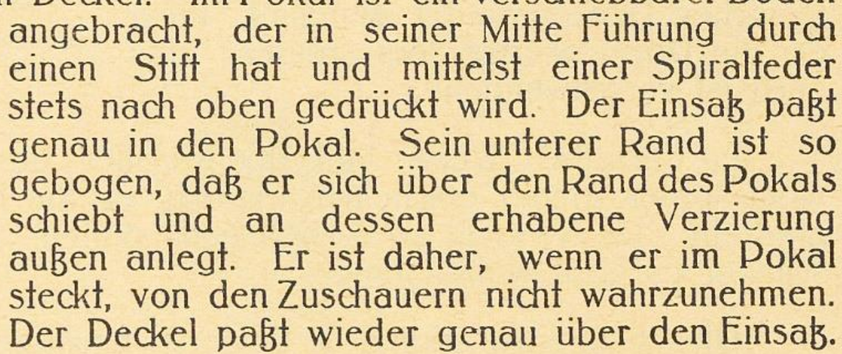


Der Verwandlungspokal.

Es ist dieses ein aus Metall gearbeiteter und vernickelter Pokal, wie solcher in Figur 182 dargestellt ist. Der Künstler nimmt den Deckel des Pokales ab, legt eine entliehene Uhr, einen Ring etc. in denselben, setzt den Deckel wieder darauf, und stellt ihn auf den Tisch. Wenn der Künstler den Pokal später wieder öffnet, ist der hineingelegte Gegenstand spurlos verschwunden, oder derselbe hat sich in einen anderen Gegenstand verwandelt.

Dieser Pokal erweist sich für alle möglichen Verwandlungen als außerordentlich gut verwendbar und eignet sich außerdem dazu, Gegenstände nach Belieben des Künstlers der vorzuführenden Piesse entsprechend daraus verschwinden oder darin erscheinen zu lassen.

Der Pokal besteht aus drei Teilen, dem Pokal, dem Einsatz und dem Deckel. Im Pokal ist ein verschiebbarer Boden angebracht, der in seiner Mitte Führung durch einen Stift hat und mittelst einer Spiralfeder stets nach oben gedrückt wird. Der Einsatz paßt genau in den Pokal. Sein unterer Rand ist so gebogen, daß er sich über den Rand des Pokals schiebt und an dessen erhabene Verzierung außen anlegt. Er ist daher, wenn er im Pokal steckt, von den Zuschauern nicht wahrzunehmen. Der Deckel paßt wieder genau über den Einsatz.



182

Will der Künstler z. B. eine entliehene Uhr verschwinden lassen, dann verfährt er wie folgt:

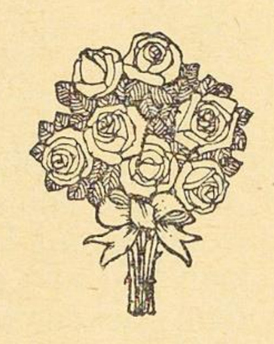
Er setzt in den Pokal eine möglichst große Apothekerschachtel, und eine gleiche in den Einsatz. Dann setzt er den Deckel fest auf den Einsatz und stellt diesen Doppeldeckel auf den Tisch. Der Künstler läßt nun die von einer Person der Gesellschaft entliehene Uhr von einer anderen beliebigen Person in ein Stückchen Seidenpapier wickeln. Inzwischen nimmt er die Schachtel aus dem Pokal heraus, öffnet sie, läßt die eingewickelte Uhr in dieselbe legen, verschließen, und die Schachtel in denselben zurückgeben. Dann setzt er

den Doppeldeckel fest auf. Dadurch wird die gefüllte Schachtel nach unten gedrückt und für die Zuschauer unsichtbar. Später nimmt der Künstler den Deckel wieder vom Pokal ab, legt dabei den Nagel des linken Daumens auf den unteren ausgebogenen Rand des Einsatzes, zieht den Deckel allein ab, und hält den Einsatz auf den Pokal zurück. Die Schachteln sind nun vertauscht. Der Künstler holt die nun im Einsatz befindliche Schachtel hervor, läßt sie von fremder Hand öffnen, und die Uhr ist verschwunden.

Der Pokal mit der darin befindlichen Uhr gelangt nun in die Hände des Gehilfen, der sie unbemerkt an die Stelle bringt, wo sie später wieder erscheinen soll.

Soll im Pokal dagegen eine Uhr oder ein anderer Gegenstand erscheinen, dann legt man denselben in die in *a* gestellte Schachtel, setzt den Einsatz mit der leeren Schachtel darüber, und setzt nun den zuvor leer gezeigten Deckel fest darauf. Wenn der Künstler diesen später abnimmt, dann nimmt er mit diesem zusammen den Einsatz, für die Zuschauer unsichtbar, mit ab, stellt ihn auf den Tisch, holt die im Pokal befindliche Schachtel hervor, reicht diese einer Person der Gesellschaft zum Oeffnen, und diese findet nun einen Gegenstand darin vor.

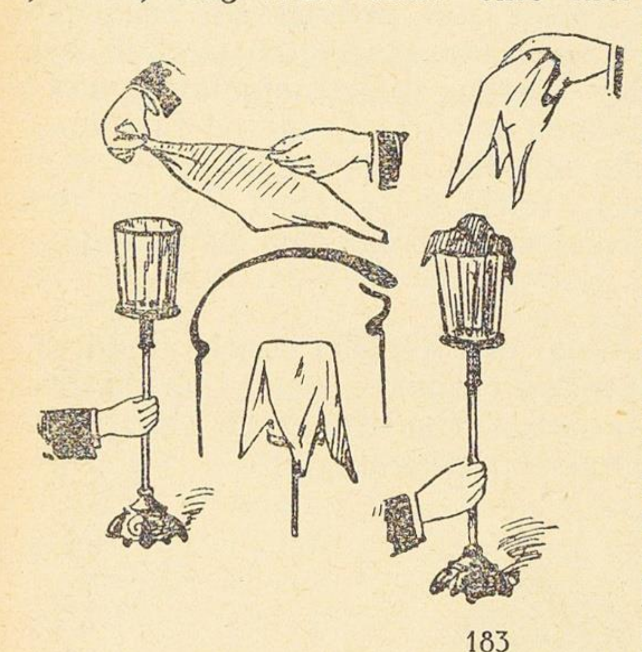
In derselben Weise kann der Künstler auch dadurch, daß er die eine Schachtel mit der andern, ohne daß die Zuschauer solches gewahr werden, vertauscht, einen beliebigen Gegenstand in einen anderen verwandeln.



Der Tuchständer.

Auf dem Tisch steht ein zierlicher vernickelter Ständer (Siehe Figur 183). Der Künstler zeigt ein gewöhnliches leeres Trinkglas vor, stellt es auf den Ständer, läßt ein seidenes Tuch in beliebiger Weise verschwinden, und dasselbe erscheint plötzlich in dem Trinkglas, ohne daß der Künstler dasselbe berührte.

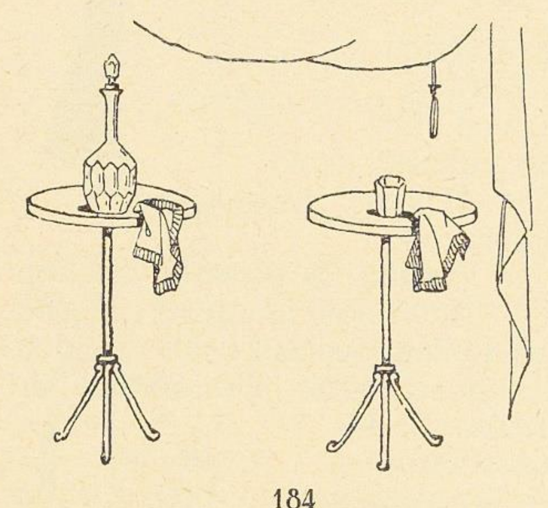
Der Ständer ist mechanisch. Er wird in der Weise präpariert, daß man oben eine hier vorhandene grüne Filzklappe zurückschlägt und hier eine kleine vorhandene runde Scheibe mit Hilfe eines Bleistiftes so weit in das Rohr hineindrückt, bis dieselbe unten einschnappt und hier stehen bleibt. Dann stopft man ein 30 cm großes seidenes Tuch in den hohlen Raum und legt die Filzklappe wieder darüber. Den so präparierten Ständer stellt man auf den Tisch, zeigt das bekannte Glas ohne Boden vor und stellt es auf den Ständer. Dann leiht man ein Taschentuch, deckt es mit einer Hand über das Glas und schiebt gleichzeitig mit der andern Hand den unten am Ständer befindlichen Hebel zur Seite, wodurch das Tuch geräuschlos in das Glas geschoben wird. Man läßt nun ein gleiches Tuch aus freier Hand, etwa mit dem bekannten schwarzen Ei, verschwinden, nimmt das Tuch vom Glas ab und zeigt das seidene Tuch als hier angekommen vor. Beim Abnehmen des Glases vom Ständer zieht man dasselbe ein wenig zur Seite und schließt damit die Filzklappe.



183

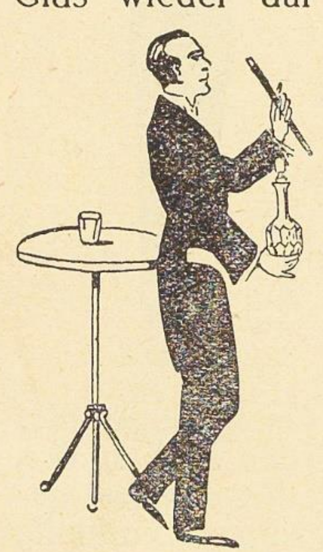
Die fliegenden Tücher
oder
Das neueste Tuch- und Karaffen-Kunststück.

Auf beiden Seiten der Bühne steht je ein solider Seitentisch. Auf dem einen derselben steht ein cylindrisches Wasserglas, welches leer ist, und auf dem andern steht eine ebenfalls leere Karaffe. Außerdem liegt auf jedem der Tische ein kleines seidenes Tuch, von denen das eine von grüner und das andere von roter Farbe ist. (Siehe Figur 184).


184

Bei seinem Auftreten nähert sich der Künstler demjenigen Seitentisch, auf dem das leere Glas steht, nimmt dieses zur Hand und zeigt es als leer vor. (Siehe Figur 185). Alsdann stellt er das Glas wieder auf den Tisch, geht zu dem andern Tisch hinüber, nimmt die auf diesem stehende Karaffe zur Hand und zeigt auch diese als leer vor. (Siehe Figur 186). Hierauf stellt er die Karaffe wieder an ihren Platz zurück, stopft nun die beiden seidenen Tücher in die Karaffe hinein, und verschließt sie mit einem Glasstöpsel. (Siehe Figur 187).


185

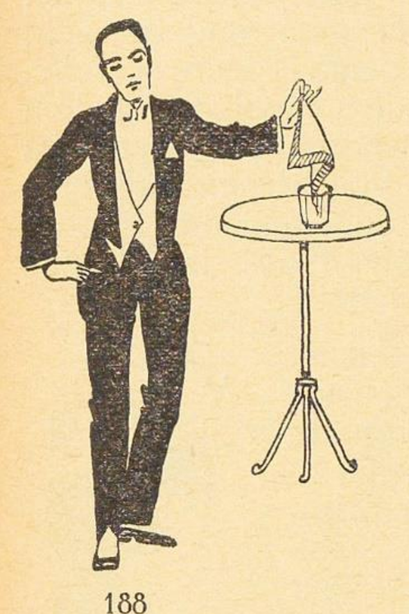

186

Auf Befehl des Künstlers verschwindet plötzlich eins der seidenen Tücher aus der Karaffe und erscheint in demselben Augenblick in dem auf dem anderen Tische stehenden Glase. Der

Künstler tritt sofort an den Tisch hinan, nimmt das Tuch aus dem Glase heraus, (Siehe Figur 188), und stopft es wieder in das Glas hinein.

Auf den erneuten Befehl des Künstlers verschwindet nun auch das zweite Tuch aus der Karaffe mit Blitzesschnelle und erscheint ebenfalls in dem Glase. Der Künstler nimmt jetzt beide Tücher aus dem Glase heraus, und zeigt dieses wie auch die Karaffe abermals als leer vor. (Siehe Figur 189)

187

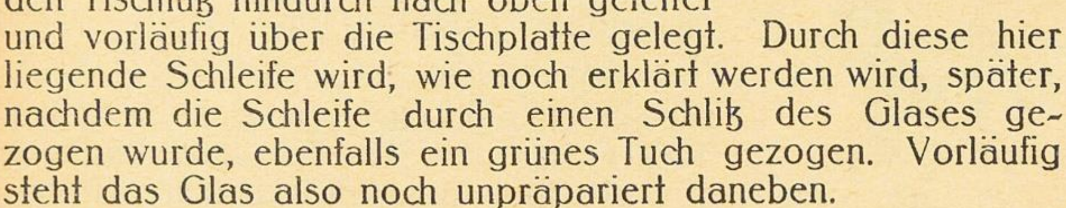


188

Die beiden Seitentische werden, ziemlich weit voneinander entfernt, zu beiden Seiten der Bühne an hierfür im Voraus bestimmte Stellen hingestellt. Unter jedem dieser Tische sind zwei kleine Schraubösen in den Fußboden geschraubt. Es kommen für jeden Tisch zwei schwarze Zwirnsfäden in Anwendung, die als Zugfäden benutzt werden. Der eine derselben wird unten links durch die eine Schrauböse gezogen, durch den hohlen Fuß des links stehenden Tisches hindurchgeführt und das zu einer Schleife gebildete Ende desselben auf die Tischplatte gelegt. Durch die hier gebildete Schleife, welche 20 bis 30 cm lang sein kann, wird das grüne Tuch gezogen. Alsdann wird der zweite Zugfaden durch die eine Schrauböse des rechten Tisches gezogen, durch den Tischfuß hindurch nach oben geleitet



189



und vorläufig über die Tischplatte gelegt. Durch diese hier liegende Schleife wird, wie noch erklärt werden wird, später, nachdem die Schleife durch einen Schlitz des Glases gezogen wurde, ebenfalls ein grünes Tuch gezogen. Vorläufig steht das Glas also noch unpräpariert daneben.

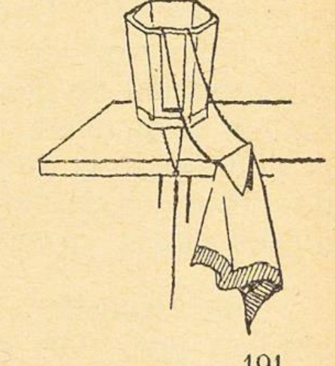
In derselben Weise zieht man durch jede der zwei anderen Oesen einen zweiten Zugfaden, zieht durch die nun auf dem linksstehenden Tisch liegende Schleife ein rotes Tuch, und legt die zweite Schleife des rechts stehenden Tisches neben die erste. Somit liegen auf jedem Tisch zwei Tücher; ein grünes und ein rotes. Die freien Enden der Zugfäden werden hinter die Kulisse geführt und dort so mit den Enden verknotet, daß die miteinander korrespondierenden Züge vom Diener im gegebenen Augenblick zugleich angezogen werden können; d. h., daß er mit dem einem Doppelzug die beiden grünen Tücher zugleich und mit den andern Doppelzug die beiden roten Tücher zugleich anziehen kann.

190

Nach diesem schreitet man zur weiteren Präparation:

Die Karaffe ist eine sogenannte Keilschliffkaraffe. Das eine Feld derselben ist, wie solches durch schraffierte Linien in Figur 190 angegeben ist, glatt und sauber ausgeschliffen, was selbst das geübte Auge kaum zu erkennen vermag. Außerdem ist, wie in derselben Figur angedeutet, von diesem ausgeschliffenen Felde aus ein 2 mm breiter Schlitz dem Halse der Karaffe entlang bis zum Rande desselben geschliffen. Dieser Schlitz ermöglicht es, daß der Künstler sich mit der Karaffe bis vor die Zuschauer begeben kann, da die Zugfäden noch auf dem Tisch liegen.

Nachdem der Künstler die Karaffe vorzeigte, begibt er sich mit derselben zum Tisch (links) zurück und stopft nun mit Hilfe des Zauberstabes die beiden auf dem Tische liegenden Tücher, das grüne vorerst, in die Karaffe gelockert hinein. Diese beiden Tücher hängen bereits in den hier befindlichen beiden Schleifen. Der Schlitz gestattet dabei ein freies Durchziehen der Fäden.



191

Wir kommen nun zur Vollendung der Präparation des Glases, welches auf dem rechts stehenden Tische steht.

Nahe dem Boden dieses Glases befindet sich an einer der geschliffenen Flächen desselben ein 20—25 mm breiter und 6 mm hoher Schlitz eingeschliffen. (Siehe Figur 191).

Der Künstler führt vorerst die eine Fadenschleife von außen durch den Schlitz in das Glas hinein, zieht sie von innen nach oben und dann über den Rand wieder nach außen hinunter, zieht zuerst das grüne Tuch durch die Schleife hindurch, rollt es klein zusammen, und stopft es in den hohlen Fuß des Tisches, doch so, daß das geformte Paket beim späteren Herausziehen keinen Widerstand zu leisten vermag. In derselben Weise verfährt man hier mit dem zweiten Fadenzug, in dessen Schleife man das rote Tuch befestigt hat, rollt es zusammen und steckt es ebenfalls in den hohlen Tischfuß.

Hier, wie in der Karaffe, liegen die roten Tücher zu oberst und da die freien Enden der hierzu gehörigen Zugfäden miteinander verknotet sind, werden die beiden roten Tücher zuerst wandern; d. h. aus der Karaffe wird nach erfolgtem Anziehen das rote Tuch zuerst verschwinden und sich links in den Tischfuß und das zweite rote Tuch sich aus dem Tischfuß des rechts stehenden Tisches in das auf diesem stehende Glas hineinziehen. In gleicher Weise kann man durch Ausführung des zweiten Zuges nach diesem roten das grüne Tuch wandern lassen.

Die Befestigung der Tücher in den Schleifen geschieht am besten in folgender Weise:

Man legt das einzelne Tuch zweimal zusammen, sodaß es nur ein Viertel seiner ursprünglichen Größe aufweist. Nun nimmt man die Fadenschleife und zieht die Bugkante (die Mitte des Tuches) etwa 3 cm hindurch, worauf man die Kante umbiegt und das Tuch alsdann, gegen die Mitte zu, länglich zusammenlegt. Dadurch ist die Fadenschleife mit eingerollt, und kann von dem Tuche nicht heruntergleiten. Das Paket wird alsdann so gebildet, daß man das Tuch, mit den äußeren Zipfeln beginnend, der Fadenschleife zu zusammenrollt und in den Tischfuß steckt. Das grüne Tuch liegt etwas tiefer, das rote zu oberst. Dadurch sind die Vorbereitungen für dieses einzig in seiner Art dastehende Kunststück getroffen.

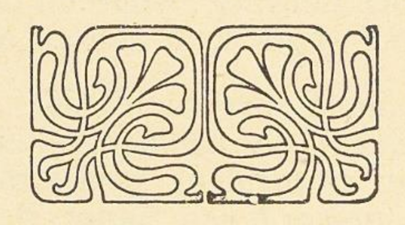
Der Künstler zeigt das rechts stehende Glas dadurch als leer vor, daß er seinen Zauberstab in dasselbe steckt und damit an die Wandung schlägt. Hierauf zeigt er auch die Karaffe vor, steckt zuerst das grüne Tuch in dieselbe hinein und hierauf das rote, und setzt alsdann den Glasstöpsel darauf. Auf ein von ihm gegebenes Zeichen zieht der hinter den Kulissen befindliche Gehilfe die entsprechenden Züge an.

Es ist zu empfehlen, die Züge mit Zetteln zu versehen, von denen der Gehilfe ablesen kann, mit welchem Zuge die roten und mit welchem die grünen Tücher gezogen werden.

Der Künstler kommandiert dann, daß das rote Tuch aus der Karaffe verschwinden und in dem Glase erscheinen solle. Sobald das Kommando „Drei" ertönt, zieht der Gehilfe mit einem kurzen Ruck, der entsprechend abgepaßt und eingeübt werden muß, beide zusammengehörende Züge zugleich an, und zwar muß der Zug ganz nahe dem Fußboden erfolgen. Die Folge wird sein, daß das rote Tuch blitzschnell aus der Karaffe verschwindet und in demselben Augenblick in dem Glase wieder erscheint.

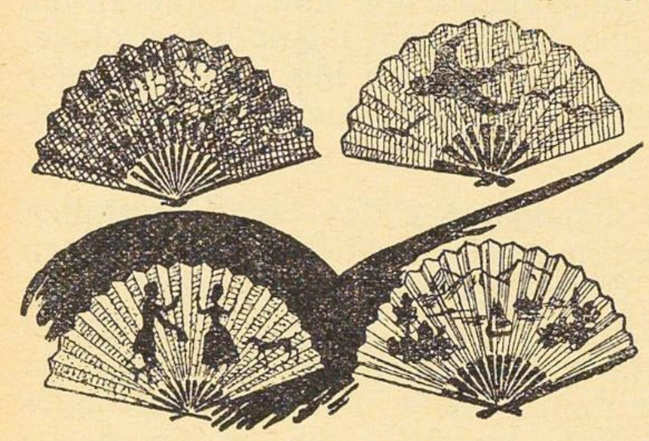
Die eigenartige Befestigungsweise des Tuches gestattet, daß der Künstler dasselbe nur an einem Zipfel zu erfassen braucht, um es aus dem Glase entfernen zu können. Nach dem Vorzeigen faltet es der Künstler zusammen und steckt es mit Hilfe des Zauberstabes wieder in das Glas. Sodann entfernt er sich von der Bühne, geht unter die Zuschauer und befiehlt dem grünen Tuch, ebenfalls aus der Karaffe zu verschwinden und im Glase zu erscheinen, was mit demselben Erfolge wie das erste Mal geschieht. Er nimmt das Tuch hierauf ebenfalls aus dem Glase heraus, erfaßt das Glas und die Karaffe, und verläßt damit die Bühne.

Diese Ausführung weist allen bisher gebräuchlichen gegenüber den Vorteil auf, daß hierbei alle früher angewendeten Hilfsmittel an den Tischen, die zur Entfernung der Tücher dienten, fortfallen, und wird der Wert derselben von allen Interessenten erst nach einer praktischen Erprobung dieser Methode voll eingeschätzt werden.



Bartl's Metamorphosen-Fächer.

Dieser Fächer, welcher eine Erfindung der oben genannten Firma und gesetzlich geschützt ist, kann allen Berufskünstlern sowie allen Liebhabern der magischen Kunst empfohlen werden. Die Benutzung desselben ist besonders da zu empfehlen, wo es sich darum handelt, einen Gegenstand aus freier Hand verschwinden zu lassen, oder da, wo es sich für den Künstler darum handelt, ein sonst kurz bemessenes Kunststück in die Länge zu ziehen.



192

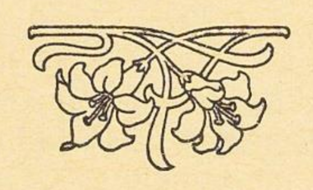
Dieser in Figur 192 veranschaulichte Fächer ist hochelegant und geschmackvoll ausgeführt. Der Künstler nimmt denselben zur Hand und befächelt damit einen Gegenstand, mit welchem er sein Experiment auszuführen gedenkt. Er unterbricht das Fächeln und tut so, als genüge dasselbe noch nicht. Plötzlich wiederholt er dasselbe. Die Zuschauer erkennen, daß der Fächer nicht nur eine ganz andere Farbe angenommen, sondern sich auch die Malerei desselben verändert hat.

Die Zuschauer könnten nach diesem annehmen, daß der Künstler den Fächer einfach umdrehte. Zum Erstaunen derselben verwandelt sich derselbe, während der Künstler fächelt, abermals, und hierauf sogar zum vierten Mal.

Der Künstler könnte eventuell eine viermalige Rückverwandlung des Fächers vornehmen, allein solches ist aus dem Grunde nicht zu empfehlen, weil sich in diesem Falle die vorerst sichtbar gewordenen Bilder den Augen der Zuschauer zeigen würden und es nicht ausgeschlossen wäre, daß diese solches wahrnehmen würden.

Nehmen wir an, der Fächer läge zusammengeklappt auf dem Tisch. Der Künstler nimmt ihn mit der rechten Hand auf, breitet ihn, nach rechts öffnend, aus, zeigt ihn so vor und befächelt damit einen beliebigen etwa in der linken Hand gehaltenen Gegenstand. Alsdann klappt er ihn zusammen und öffnet ihn nach der entgegengesetzten Seite. Der Fächer verwandelte sich. Nun klappt er ihn wieder zusammen, dreht ihn herum, und öffnet die andere Seite nach rechts, wodurch eine abermalige Verwandlung geschaffen wird. Nun klappt er ihn abermals zusammen, öffnet ihn nach links, und der Fächer verwandelt sich noch einmal.

Dieser Fächer eignet sich vorzüglich zur Vorführung der „indischen Reisvasen", der „japanischen Schmetterlinge" und anderen Kunststücke. Es macht z. B. einen sehr hübschen Effekt, wenn beim Herumfliegen der Schmetterlinge der Fächer gleichzeitig seine Farbe und sein Bild wechselt. — Er kann auch mit gutem Erfolge an der Stelle des Zauberstabes benutzt werden, wenn es sich z. B. darum handelt, einen eskamotierten Gegenstand in die Servante gleiten zu lassen. In diesem Falle befächelt der Künstler die geschlossene leere linke Hand, birgt den betreffenden Gegenstand mit dem Fächer zusammen in der rechten Hand, verwandelt denselben und legt ihn auf den Tisch zurück, wobei er den eskamotierten Gegenstand unbemerkt in die Servante gleiten läßt.

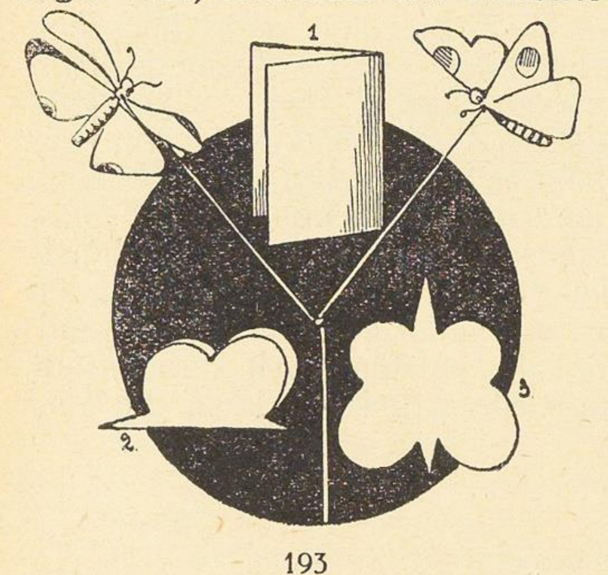


Das Schmetterlingsspiel

oder

„Ein Sommernachtstraum."

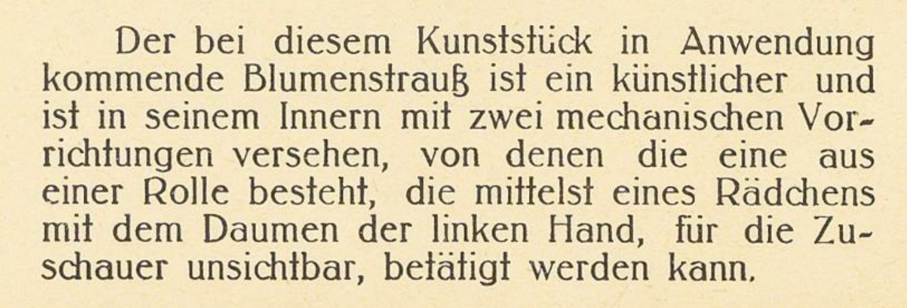
Aus zwei Stückchen Seidenpapier, die er, wie unter 1, Figur 193 dargestellt, einmal zusammengelegt hat (Siehe 2, Figur 193), schneidet der Künstler mit einer Scheere vor den Augen der Zuschauer zwei unter 3, Figur 193 dargestellte Schmetterlinge, (Siehe Figur 194), und setzt dieselben auf einen in der Hand gehaltenen Blumenstrauß, siehe Figur 195. Er nimmt hierauf einen Fächer in die rechte Hand (Siehe Figur 196), und umfächelt damit die Schmetterlinge, die nunmehr den Blumenstrauß umgaukeln und sich, sobald der Künstler zu fächeln aufhört, auf den Blumenstrauß niedersetzen. Dann befächelt der Künstler die Schmetterlinge noch einmal, worauf plötzlich eine große Anzahl derselben aus dem Blumenstrauß hervorkommen, in die Luft steigen, und flatternd auf den Fußboden fallen. (Siehe Figur 197).



193


194

Der bei diesem Kunststück in Anwendung kommende Blumenstrauß ist ein künstlicher und ist in seinem Innern mit zwei mechanischen Vorrichtungen versehen, von denen die eine aus einer Rolle besteht, die mittelst eines Rädchens mit dem Daumen der linken Hand, für die Zuschauer unsichtbar, betätigt werden kann.

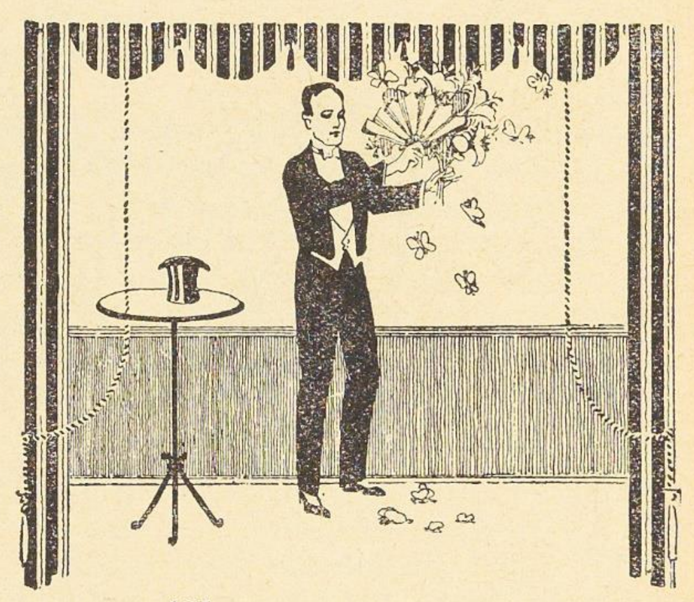

195

An diese Rolle wird das eine Ende eines Frauenhaares befestigt, an dem die beiden vom Künstler geformten Schmetterlinge befestigt sind, die an die Enden eines zweiten Haares gebunden sind, das, wie in Figur 193 dargestellt, mit dem andern losen Ende des ersten Haares in der Mitte verbunden ist, sodaß dieses zweite Haar gabelförmig auseinander läuft und die beiden daran befestigten Schmetterlinge, voneinander entfernt, frei umherfliegen können. Die Länge dieses Doppelhaares ist, vom Blumenstrauß aus gemessen, etwa ein halber Meter.


196

Außerdem ist in dem Blumenstrauß noch eine zangenartige Klemmvorrichtung eingebaut, in welche eine Anzahl Schmetterlinge eingeklemmt werden. Durch einen Hebel, der bis zum Stiel des Straußes herunter reicht, kann diese Vorrichtung geöffnet werden, worauf diese Schmetterlinge dann frei werden und beim Befächeln hochfliegen.

Vor Beginn des Kunststückes legt der Künstler den Blumenstrauß neben einen auf einem Tische stehenden hohen Herrenhut und gibt die beiden am Haar befestigten Schmetterlinge in den Hut hinein.

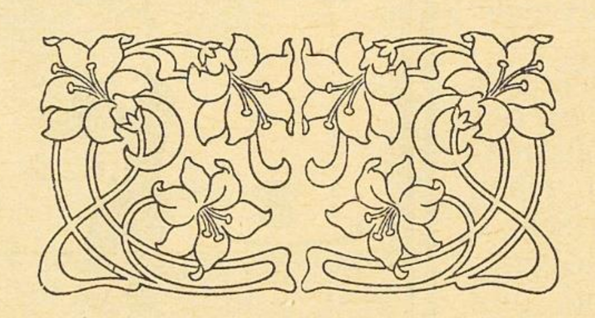

197

Sobald nun der Künstler 2 Schmetterlinge aus Seidenpapier hergestellt hat, gibt er sie ebenfalls in den Hut hinein, steckt sie aber unter das Schweißleder. Hierauf macht er oberhalb des Hutes einige magische Bewegungen, mit dem Bemerken, den Schmetterlingen Leben verleihen zu wollen. Dann nimmt er den Fächer zur Hand und umfächelt mit demselben den Hut. Gleichzeitig nimmt er mit der linken Hand den Blumenstrauß auf und entfernt sich mit demselben in unauffälliger Weise vom Tisch. Die Folge hiervon ist, daß die am Haar hängenden Schmetter-

linge mit herausgezogen werden und sich plötzlich am Rande des Hutes zeigen. Der Künstler beschleunigt alsdann das Fächeln, damit die Schmetterlinge hochfliegen. Sobald er dieses erreicht hat, hält er sie durch fortgesetztes starkes Fächeln in der Schwebe. Dadurch, daß die Schmetterlinge durch das Haar in einer bestimmten Höhe gehalten werden, können sie ganz natürliche Flugbewegungen ausführen, was der Künstler nach Belieben fortsetzen und ausdehnen kann.

Wenn er das Kunststück beenden will, legt er den Daumen der linken Hand an das Rädchen der Rollvorrichtung, und zieht durch andauerndes Einrollen des Frauenhaares die Schmetterlinge dem Blumenstrauß immer näher, bis sie schließlich gänzlich auf demselben zu sitzen scheinen.

Zum Schluß löst der Künstler die losen Schmetterlinge aus, die durch eine starke Bewegung des Fächers aus dem Blumenstrauß herausgetrieben werden, diesen umherflattern und schließlich zu Boden fallen.



Das Tuch im Licht.

Auf dem Tische stehen zwei Leuchter mit brennenden Lichten, von denen der Künstler eins wählen läßt. Er läßt ein seidenes Tuch in seiner Hand verschwinden, nimmt das gewählte Licht vom Leuchter, zerbricht es, und zieht das Tuch aus dem zerbrochenen Licht wieder hervor.

Auf einem Mitteltisch, der im Salon durch einen gewöhnlichen dem Hausstand entnommenen und mit einer Decke überdeckten Tisch ersetzt werden kann, stehen zwei Leuchter mit Stearinkerzen. Die eine dieser Kerzen ist hohl. In diese stopft der Künstler vorher ein seidenes Tuch von beliebiger Farbe, wobei er wie folgt verfährt: Er nimmt einen Eisendraht von 2 mm Stärke und 25—30 cm Länge, rundet beide Enden desselben ein wenig ab, legt die Mitte des Tuches derart über das eine nach oben gehaltene Ende dieses Drahtes, daß die vier Zipfel des Tuches nach unten hängen, und dreht dasselbe leicht um den Draht herum, damit es sich aufrollend möglichst dünn zusammenlegt. Alsdann schiebt er dieses Tuch mittels des Drahtes so weit wie möglich von unten in die hohle Kerze hinein, zieht den Draht heraus, stopft mit demselben die noch hervorsehenden Zipfel hinein, und verschließt das untere offene Ende mit einem kleinen aus Seidenpapier leicht zusammengerollten Kügelchen.

Die in dieser Weise präparierte Kerze steckt er in den Leuchter und stellt ihn so auf den Tisch, daß er, von den Zuschauern aus gesehen, rechts auf demselben steht. Links steht ein zweiter Leuchter mit einer gleichen aber unpräparierten Kerze.

Beide Kerzen brennen beim Auftreten des Künstlers. Die präparierte Kerze enthält oberhalb des hohlen Raumes so viel Brennstoff, daß sie wenigstens eine halbe Stunde brennen kann, ohne befürchten zu müssen, daß die Flamme das im Innern der Kerze steckende Tuch erreicht resp. anbrennt. Der Künstler kann somit getrost und in aller Ruhe einige andere dieser Pièçe voraufgehende Experimente vorführen.

Außerdem sind drei seidene Tücher, welche dieselbe Größe und Farbe haben wie das in die hohle Kerze gestopfte Tuch, erforderlich, ferner ein Stuhl mit Rohrgeflecht, ein Suppenteller, eine Tischservante, ein Zauberstab, ein aus Celluloid gefertigtes hohles Ei mit einem Loch an der Spitze oder an der Seite, und der bekannte Zugfaden zum Verschwindenlassen eines seidenen Tuches, wie solcher an anderer Stelle bereits eingehend beschrieben wurde.

Die Servante wird, von den Zuschauern aus gesehen, vor Beginn der Vorstellung rechts hinter dem Tisch so angebracht, daß sie etwa 20—30 cm vom schmalen Ende der Tischplatte, an das der Künstler beim Aufnehmen und Hinlegen des Zauberstabes hinantritt, entfernt ist. Der Stab liegt so auf dem Tisch, daß das eine Ende desselben 8 cm über den Rand der Tischplatte hinaus und über der Servante liegt.

Der Stuhl wird auf der anderen Seite des Tisches so aufgestellt, daß die Rücklehne desselben nach hinten gerichtet ist. Zwischen dem Stuhl und dem Tisch muß so viel Platz vorhanden sein, daß der Künstler sich zwischen beiden Teilen frei bewegen kann.

Man wählt einen Stuhl, dessen Rücklehne möglichst durchsichtig ist und welcher am oberen Ende derselben eine so breite Querleiste oder Verzierung aufweist, daß man ein Ei bequem hinter derselben verbergen kann. Hinter dieser Verzierung wird die bekannte Stiftservante angebracht, und auf diese das Ei mit dem Loch gehängt. Wer nicht im Besitz einer Stiftservante ist, die sich leicht andrücken und ebenso leicht wieder abnehmen läßt, der kann einen langen Stift oder eine kurze Stopfnadel verwenden und diese, mit dem äußersten Ende ein wenig nach oben gerichtet, hinter der Verzierungsleiste in diese einschlagen und das Ei daraufhängen.

Ein seidenes Tuch wird so über die Rücklehne des Stuhles gelegt, daß der eine Zipfel desselben über das für die Zuschauer nicht sichtbare Ei liegt und der größere Teil des Tuches für die Zuschauer sichtbar bleibt.

Der Suppenteller steht auf der linken Seite (von den Zuschauern aus gesehen) des Tisches, und zwar ziemlich nahe dem nach hinten gerichteten Rande desselben. Hinter diesem Teller liegt unter dem Rande desselben das dritte seidene Tuch, welches ganz klein zusammengelegt ist, sodaß es, sobald es vom Druck befreit wird, aufspringt und sich ent-

faltet. Zu diesem Zweck legt man vorerst die vier Zipfel des Tuches zur Mitte, legt die hierdurch gebildeten vier Ecken des doppelten Stoffes wieder zur Mitte und fährt so fort, bis das Tuch in dieser Weise klein, etwa in der Größe eines Talers, zusammengelegt ist. So klemmt man das zusammengelegte Tuch hinter dem Teller zwischen dem Rand desselben und der Tischplatte ein.

So vorbereitet tritt der Künstler auf:

„Der Zauberkünstler vermag nicht mehr zu tun als Gegenstände verschwinden zu lassen, erscheinen zu lassen oder in andere zu verwandeln. Wenn sein Programm dennoch ein großes und abwechslungsreiches ist, so kommt das daher, daß er für seine Experimente die verschiedentlichsten Gegenstände wählen, seine Vorführungen in verschiedene Formen kleiden, und die weitgehendsten Kombinationen machen und dadurch sein Programm recht vielseitig gestalten kann.

Um Ihnen eine Abwechslung zu bieten, wählte ich für mein nächstes Experiment ein einfaches seidenes Tuch, von dem Sie annehmen können, daß es in keiner Weise präpariert ist. Ich gebe es Ihnen gerne zum Untersuchen.“ (Bei diesen Worten nimmt der Künstler das Tuch von der Rücklehne des Stuhles, reicht es den Zuschauern, zeigt seine Hände leer, nimmt mit der rechten Hand den Teller auf, erfaßt ihn an der Stelle, wo das zusammengeballte Tuch liegt, mit diesem zusammen, drückt das Tuch gegen den Rand des Tellers und zeigt diesen als leer vor. Das unter dem Rand des Tellers liegende und durch die rechte Hand des Künstlers verdeckte Tuch ist jetzt für die Zuschauer nicht sichtbar. Um den Zuschauern aber auch die Rückseite des Tellers zu zeigen, dreht er diesen mit der linken Hand herum, sodaß der Boden desselben nach oben gerichtet ist, und legt die rechte Hand schnell wieder so an den Tellerrand, daß das in derselben befindliche zusammengelegte Tuch wieder unter demselben zu liegen kommt. Die Zuschauer können es somit auch jetzt nicht sehen. Hierauf legt der Künstler den Teller mit der Oeffnung nach unten auf den Sitz des Stuhles, und schiebt dabei das Tuch unter den Teller.) „Darf ich Sie bitten, mir das Tuch zurück zu geben? — Besten Dank! — Um es Ihnen recht klar zu machen, in welcher Weise der Verkleinerungsprozeß vor sich geht, will ich das Tuch vor Ihren Augen in freien Händen verschwinden lassen. Ich zeige Ihnen meine freie linke Hand, lege das Tuch mit einem Zipfel desselben so in die innere

Fläche der linken Hand, daß er die Mitte der Handfläche erreicht und vom Daumen und Zeigefinger eingeklemmt wird. Der größere Teil des Tuches hängt somit herunter und bleibt, während ich diese meine leere rechte Hand flach auf die linke lege, für Sie sichtbar. Nun reibe ich das Tuch ein wenig mit beiden Händen, und bewege die rechte Hand dabei rechts herum. Würde ich dieselbe links herum bewegen, dann würde ich meinen Zweck nicht erreichen, ich muß, um dieses Tuch, welches vor Ihren Augen eine Wanderung antreten, hier verschwinden und unter dem auf den Stuhl gelegten Teller wieder erscheinen soll, dem Gange der Kaffeemühle folgend, meine Hand rechts herum bewegen. Sie sehen deutlich die Wirkung. Das Tuch zieht sich mehr in die Hand zurück.“ (Sobald der Künstler das Tuch durch die rotierende Bewegung beider Hände zu einem kleinen festen Ballen zusammengerollt hat, preßt er beide Hände aufeinander, palmiert das Tuch in der rechten Hand, schließt die linke, drückt das in derselben scheinbar verborgene Tuch, erwärmt die linke Hand oberhalb der Flamme einer Kerze, und schiebt in diesem Augenblick, in welchem die rechte Hand durch den Körper gedeckt ist, das in dieser verborgene Tuch unbemerkt unter den Rand der geschnürten Weste. Alsdann legt er scheinbar das Tuch von der linken Hand in die rechte, reibt diese aus und zeigt beide Hände leer). „Wie Sie sehen, meine Damen und Herren, das Tuch hat sich bereits in ein Nichts aufgelöst. Ich bitte Sie, genau auf meine Finger achten zu wollen. Ich erfasse den Rand des Tellers, den ich mir aus der Küche des Hauses entliehen habe, mit den äußersten Fingerspitzen, hebe ihn vorsichtig hoch, und Sie sehen, das Tuch ist an dieser Stelle bereits angekommen.“ (Er stellt den Teller auf den Tisch und nimmt das Tuch wieder zur Hand). „Man könnte dieses Experiment fast mit dem der pneumatischen Rohrpost vergleichen; nur der hierbei in Anwendung kommende cylindrisch geformte Behälter, der zur Aufnahme des zu transportierenden Gegenstandes dient, fehlt. Aber ich habe da eine gute Idee, die sich vielleicht verwerten läßt. Wenn Sie gestatten, wiederhole ich das Experiment noch einmal, nur um zu sehen ob der Versuch gelingt. Sie sehen auf diesem Tisch zwei brennende Lichte, von denen Sie annehmen können, daß dieselben in keiner Weise präpariert sind. Damit Sie nun nicht glauben, daß dieses doch der Fall ist, möchte ich Sie bitten, von diesen beiden Lichten eins auszuwählen. Es genügt, wenn eine Person der Gesellschaft wählt und kurz und bündig sagt: Rechts oder links? —

Darf ich bitten, zu bestimmen? Also rechts! — Das wäre dieses.“ (Er zeigt auf das von den Zuschauern aus gesehen rechts stehende Licht, und wendet hierbei die gezwungene Wahl an, die sich wie folgt gestaltet: Wird das rechts stehende, also das präparierte Licht gewählt, dann nimmt er das links stehende vom Leuchter, löscht es aus und reicht es derjenigen Person, welche wählte, mit der Bitte, dieses Licht zu prüfen, es durchzubrechen und sich zu überzeugen, daß es nicht präpariert ist.) „Es stand Ihnen ja frei, ein Licht nach Belieben für das Experiment zu bestimmen. Sie hätten meinetwegen auch das linke wählen können; doch da Sie das rechte bestimmten, überreiche ich Ihnen dieses linke, (Er zerbricht es in diesem Augenblick, damit nicht, was vorkommen kann, die betreffende Person noch im letzten Augenblick ihre Ansicht ändern und den Wunsch aussprechen kann, der Künstler möge das Experiment gefälligst mit diesem Licht ausführen) und werde das andere zur Vorführung des Experimentes benutzen. (Wird das links stehende Licht gewählt, dann nimmt der Künstler dieses vom Leuchter und überreicht es der betreffenden Person.) „Dieses wählten Sie! — Schön; ich bitte Sie, dasselbe gefälligst entgegennehmen und prüfen zu wollen. Es bleibt somit für die Ausführung des Experimentes das noch auf dem Tische stehende Licht übrig, und so werde ich dasselbe hierfür benutzen.“ (Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß in den meisten Fällen das rechte Licht gewählt wird. Das mag daher kommen, daß dem Menschen alles Rechte am bequemsten liegt; aber es mag auch der Umstand, daß der Künstler fragte: „Wünschen Sie rechts oder links“, und das „rechts“ mehr betonte und dem „links“ voransetzte, dazu beitragen, daß „rechts“ gewählt wird. Der Verfasser hat, um festzustellen ob diese Ansicht wohl eine richtige ist, wiederholt Veranlassung genommen, die Frage anders zu stellen und zu fragen: Wünschen Sie links oder rechts? Er unterließ die Betonung des Wortes „Rechts“, oder er sagte auch wohl: — Bitte, wollen Sie von diesen beiden Lichten eins auswählen? — In diesen Fällen kam es sehr häufig vor, daß das linke Licht gewählt wurde, wogegen in den Fällen, in denen die Frage wie voraufgehend beschrieben gestellt wurde, fast durchweg das rechte Licht gewählt wurde, sodaß er gewissermaßen mit absoluter Sicherheit darauf rechnen konnte. Es ist ja kein Unglück, wenn das linke Licht gewählt wird, zumal der Künstler es in der Hand hat, seine Worte dementsprechend zu wählen. Er sagt in diesem Falle einfach: „Das linke Licht wünschen Sie? — Schön! — Hier

ist es. Somit bleibt das rechte für die Ausführung des Experimentes.“ In Verlegenheit kann der Künstler somit niemals kommen.

Der Künstler betont, daß er dem übrigbleibenden Licht nicht zu nahe kommen wolle, damit nicht der Verdacht rege werde, er vertausche dasselbe. In diesem Augenblick löst er unbemerkt die Fadenschleife vom Manschettenknopf, legt die Schleife über den Daumen der linken Hand, steckt auch den kleinen Finger dieser Hand in dieselbe hinein, spreizt beide Finger auseinander, und öffnet dadurch die Schleife. Alsdann nimmt er das inzwischen auf den Tisch gelegte seidene Tuch mit der rechten Hand wieder auf, zieht es bis zur Mitte, während er es scheinbar in die linke legt, durch die geöffnete Schleife in unauffälliger Weise hindurch, legt die Zipfel des Tuches nach oben, umschließt die Mitte des Tuches mit der linken Hand derart, daß die Zuschauer den größten Teil des Tuches noch sehen können und erklärt, die rechte Hand ganz aus dem Spiele lassen zu wollen. Er stützt die rechte Hand, den Rockschoß ein wenig zurückschlagend, in die Seite, legt den Daumen derselben auf den hier befindlichen Faden, bewegt die linke Hand auf und ab, streckt sie dabei langsam vor, drückt mit dem Daumen der rechten Hand den Faden nach unten, und zieht auf diese Weise das Tuch in den Aermel hinein. Alsdann reibt er die linke Hand aus, zeigt die rechte leer, führt mit der linken einen Wurf gegen das Licht aus, und zeigt auch diese Hand leer.

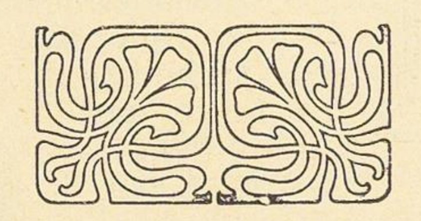
Nunmehr nimmt er das Licht vom Leuchter, schneidet es an seinem oberen Ende an der Stelle, wo sich die Mitte des Tuches befindet, ringsherum ein wenig ein, zerbricht es, und zieht das Tuch aus dem unteren Teil des Lichtes heraus. Er zeigt es vor, schüttelt es aus, legt es über die Rücklehne des Stuhles, und legt die beiden Lichtenden in den Suppenteller, damit die Zuschauer die Aushöhlung des Lichtes nicht genau erkennen können.)

„Nachdem ich Ihnen gezeigt habe, wie man Gegenstände verschwinden und wieder erscheinen lassen kann, möchte ich Ihnen nun auch noch zeigen, wie man Gegenstände in andere verwandeln kann; dann haben Sie alles gesehen, was die Magie zu bieten vermag. Ich nehme das seidene Tuch noch einmal zur Hand, (Er nimmt es mit dem ein wenig mit dem Tuchzipfel überdeckten hohlen Ei zusammen mit der rechten Hand von der Rücklehne des Stuhles auf, legt beide Teile in die linke Hand, umschließt

sie mit beiden Händen, bewegt diese, den größten Teil des Tuches heraushängen lassend, auf und ab, und stopft dabei das Tuch nach und nach mit dem Zeigefinger der rechten Hand, während er beide Hände so hält, daß die Daumen derselben nach oben gerichtet sind und aneinander liegen, in das hohle Ei hinein, dessen Loch ebenfalls nach oben gerichtet ist. Sobald er das Tuch ganz hineingestopft und den letzten Zipfel gut untergeschoben hat, dreht er das Ei derart zwischen den beiden Händen herum, daß das Loch desselben gegen die Innenfläche der linken Hand liegt. Jetzt hebt er die rechte Hand von der linken ab und zeigt mit dieser, während er die rechte leer zeigt, das in der linken Hand liegende Ei vor. Dasselbe legt er ebenfalls in den Suppenteller, oder er stellt es, mit dem Loch nach hinten, in einen auf dem Tische stehenden Eibecher.

Bevor er beide Hände voneinander entfernt, zählt er auch wohl und sagt: „Eins — zwei und drei! — Und so wurde aus dem Tuch ein Ei.“

Wenn dem Künstler ein Seitentisch zur Verfügung steht, dann stellt er denselben auch wohl, dem Stuhl entgegengesetzt, seitlich vom Mitteltisch ein wenig nach vorne gerückt, auf, und stellt die beiden Leuchter vor Beginn des Kunststückes auf diesen Tisch, damit sie recht frei stehen.



Das magische Lichtetui.

Auf einem Leuchter steht eine Kerze, welche der Künstler anzündet, in ein aus Metall gefertigtes Etui, welches er als leer vorzeigte, steckt, (Siehe Figur 199), dasselbe mit einem Deckel verschließt und einem Kinde zum Halten übergibt. (Siehe Figur 200). Dann läßt er von einem Herrn der Gesellschaft einem Kartenspiel eine Karte entnehmen, läßt dieselbe in ein kleines Kästchen legen, verschließt dasselbe, und überreicht es einer Dame zum Halten. (Siehe Figur 201). Hierauf fertigt er aus einem Bogen Papier eine Düte, zeigt dieselbe vor, und stopft mit Hilfe seines Zauberstabes ein über die Oeffnung der Düte ausgebreitetes seidenes Tuch in dieselbe hinein. (Siehe Figur 202). Diese gefüllte Düte überreicht er einer dritten Person der Gesellschaft zum Halten.

199



200

Auf Befehl des Künstlers verschwindet hierauf das Tuch aus der Düte und zu gleicher Zeit auch die Karte aus dem Kästchen, wovon sich sowohl die das Kästchen haltende Dame, wie die die Düte haltende Person überzeugen können. (Siehe Figur 203). Nach diesem wendet der Künstler sich an das Kind und bittet dasselbe, nachsehen zu wollen, ob die Kerze auch noch im Etui vorhanden ist. Zum Erstaunen der Zuschauer ist die Kerze aus dem Etui verschwunden, und zieht das Kind statt der Kerze das seidene Tuch, in welches die verschwundene Karte eingewickelt ist, aus dem Etui hervor. Der Künstler zeigt



201

die Karte vor, und zieht zum Schlusse die aus dem Etui verschwundene Kerze brennend aus der inneren Seitentasche seines Rockes wieder hervor. (Siehe Figur 204).

Das Etui, welches als ein Meisterstück der Präzisionsmechanik angesehen werden kann, besteht aus einer Metallhülse nebst Deckel und einer weiß lackierten Metallkerze, die einer Stearinkerze täuschend ähnlich ist. Auf dem oberen Ende dieser Metallkerze ist ein kleines Endchen einer wirklichen Stearinkerze, das mit einem kleinen Docht versehen ist, eingesetzt. Man kann somit diese Kerze, um die Täuschung möglichst vollkommen zu gestalten, für einige Augenblicke anzünden.

Das untere Ende dieser hohlen Kerze wird mit einer gut eingepaßten Scheibe verschlossen.

202

Von großer Bedeutung für die Ausführung des Kunststückes ist der Deckel des Etuis. Der geehrte Leser wird dieses aus dem Nachfolgenden erkennen.

203

Die imitierte Kerze ist zum Etui passend so genau gearbeitet, daß man, sobald die Kerze in das Etui gesteckt wurde, diese nicht mehr erkennt.

Sobald der Künstler die Kerze auslöschte, sie, mit dem Dochtende voran, in das Etui steckte und mit dem dazu gehörigen Deckel verschloß, übte er einen kräftigen Druck auf die Kerze aus, wie man solchen beim Aufsetzen eines Deckels auszuüben pflegt. Dadurch wurde die Kerze so fest in das Etui gepreßt, daß dieses und die imitierte Kerze nunmehr förmlich ein Ganzes bilden; sodaß selbst das geübte Auge die im Etui steckende imitierte Kerze nicht zu erkennen vermag. Die Kerze kann nur mit Anwendung aller Kraft aus dem Etui wieder herausgezogen werden.

204

Beim Verschließen des Etuis klemmt sich die das untere Ende der imitierten Kerze verschließende weiße Verschlußscheibe gleichzeitig in den Deckel fest, und wird dieselbe beim späteren Abnehmen des Letzteren mit abgehoben. Die Zuschauer können diese Scheibe dann nicht mehr im Deckel wahrnehmen, weil sie die innere Fläche des Deckelbodens zu sehen vermeinen.

Vorher hatte diese Scheibe, welche auf ihrer nun nicht mehr sichtbaren Seite von weißer Farbe ist, den Zweck, das Ende der in das Etui gesteckten Kerze zu imitieren. Sie gestattet dem Künstler das Etui, nachdem er die Kerze in dasselbe steckte, noch einmal zeigen zu können, um den Beweis zu erbringen, daß die Kerze sich bis zum letzten Augenblick an dieser Stelle befindet. Die im Deckel eingeklemmte Scheibe sitzt so fest, daß dieselbe nur mit Hilfe eines besonders hierfür angefertigten Gewindeschlüssels daraus entfernt werden kann.

Einige Künstler stecken die imitierte Kerze auch wohl brennend in das Etui. Sie halten die brennende Kerze zu diesem Zweck aufrecht in der linken Hand und schieben dann das vorher leer gezeigte Etui, die Oeffnung desselben nach unten haltend, von oben über die Kerze, ohne die Flamme derselben auszulöschen. Dieselbe erlischt in diesem Falle bekanntlich von selbst.

Diese Methode ist nur dann anzuwenden, wenn der Künstler die damit verbundene Arbeit nicht scheut, und das Etui nach dem jedesmaligen Gebrauch äußerst sauber wieder reinigt, denn es bleibt nicht aus, daß von dem flüssigen Stearin ein Tropfen im Etui zurück bleibt, und dieser setzt leicht Grünspan an. Sehr häufig bildet sich mit der Zeit gar eine klebrige Masse im Etui, welche die Kerze leicht schmutzig macht und das Herausziehen derselben erschwert.

Der Effekt gestaltet sich bei Anwendung dieser Methode allerdings größer; allein es ist doch besser, die Flamme vorher auszulöschen und den den Docht umgebenden flüssigen Stearin durch ein kurzes Warten erkalten zu lassen; man erspart dadurch eine große und umständliche Arbeit, und, was von noch größerer Bedeutung ist; — man erhält das Etui und die imitierte Kerze sauber.

Zum Zwecke der Präparation nimmt man die Kerze zunächst aus dem Etui heraus. Dann nimmt man ein Duplikat jener Karte, die man später ziehen zu lassen gedenkt, rollt sie zu einem dünnen Röllchen zusammen, wickelt sie in ein

kleines seidenes Tuch und steckt dieses in die hohle Kerze, worauf man dieselbe mit der bereits erwähnten Verschlußscheibe verschließt.

Diese so vorbereitete Kerze steckt man auf den Leuchter, dessen Tülle so groß sein muß, daß die Verschlußscheibe sich darin nicht klemmt und gar in der Tülle des Leuchters beim Abnehmen der Kerze sitzen bleibt.

Hierauf sucht man aus dem Kartenspiel jene Karte, deren Duplikat sich in der hohlen Kerze befindet, heraus, und läßt sie dann von einem Zuschauer, unter Anwendung der gezwungenen Wahl, forciert ziehen.

Das Kartenkästchen ist derartig eingerichtet, daß eine in dasselbe gelegte Karte darin verschwindet. Das wird durch eine geheime Einlage, die sich im Deckel des Kästchens befindet, bewerkstelligt. Beim Niederlegen des Deckels legt sich diese geheime Einlage hermetisch über die im Kästchen liegende Karte, sodaß nach dem Oeffnen des Deckels das Kästchen vollständig leer erscheint.

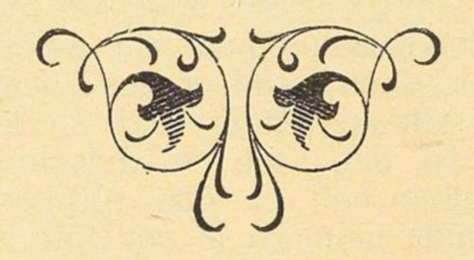
Der Zauberstab, mit dessen Hilfe der Künstler das Tuch in die Düte stopft, ist kein gewöhnlicher, sondern ein mechanischer. Er ist ebenfalls hohl und aus Metall gefertigt, und befindet sich im Innern desselben eine dünne Stange, die mit dem unteren herausziehbaren Ende des Stabes fest verbunden ist. An dem freien Ende der Metallstange befindet sich ein kleiner runder Knopf. Vor dem Gebrauch ist das ausziehbare Ende der einen vernickelten Zwinge in den Stab gesteckt, sodaß von allem nichts zu sehen ist.

Beabsichtigt der Künstler nun ein seidenes Tuch verschwinden zu lassen, dann formt er aus einem Bogen starken Papier eine etwas schlanke Düte und steckt zum Beweise dafür, daß sie leer ist, den Stab in dieselbe hinein. Beim Herausziehen desselben hält er das abziehbare Ende des Stabes mit der Stange heimlich in der Düte zurück, dadurch, daß er mit der Düte, an der Stelle, wo sich das Stabende befindet, einen Druck auf dieses Ende ausübt, und zieht den hohlen Stab heraus. Die Metallstange steht nun, für die Zuschauer unsichtbar, mit dem runden Knöpfchen nach oben, in der Mitte der Düte aufrecht.

Jetzt nimmt der Künstler ein seidenes Tuch, welches dem in der hohlen Kerze befindlichen in Größe und Farbe gleich ist, legt es so über die nach oben gerichtete Oeffnung der Düte, daß die Mitte des Tuches über dem Knöpfchen zu liegen kommt, nimmt den Zauberstab, mit dem offenen Ende

nach unten, und stopft mit demselben das Tuch scheinbar in die Düte hinein. In Wirklichkeit schiebt sich das Tuch jedoch ganz in den hohlen Stab hinein, und bei ein wenig Uebung ist es für den Künstler ein Leichtes, das mit der Düte zusammen gehaltene Ende des Stabes unbemerkt in das Stabende hineinzusetzen und dieses damit zu verschließen. Hierauf zieht der Künstler den Stab aus der Düte heraus, legt ihn beiseite oder unter den linken Arm, verschließt die Düte, als befände sich das anscheinend hineingestopfte Tuch in derselben, und reicht sie einem der Zuschauer zum Halten.

Neben dem Docht einer richtigen der imitierten gleichen Stearinkerze, die zum Schluß brennend aus der inneren Rocktasche des Künstlers hervorgeholt wird, ist ein kleines Loch gebohrt, in das eine kleine Wachskerze (Wachsstreichhölzchen), mit dem Phosphorköpfchen nach oben, gesteckt wird, so, daß das Phosphorköpfchen neben dem Dochtende der Stearinkerze ruht, eventuell ein wenig über dasselbe hinausragt. Diese Kerze steckt der Künstler vor Beginn des Kunststückes in die innere Brusttasche seines Rockes, und daneben befestigt er mittelst zweier Sicherheitsnadeln einen länglichen Streifen Schmirgelpapier. Unter Deckung durch das Zurückschlagen seines Rockes holt er, für die Zuschauer zunächst noch unsichtbar, die Stearinkerze aus der Tasche hervor, zieht die Wachskerze am Schmirgelpapier entlang, entzündet damit die Stearinkerze, und bringt dieselbe nun brennend hervor.



Der magische Eibecher.

Ein zierlich vernickelter Eibecher, in welchem ein Ei steht, wird vom Künstler vorgezeigt. Er nimmt das Ei mit aufgestreiften Rockärmeln aus dem Becher heraus, zerreibt es oder wirft es in die Luft, und das Ei ist spurlos verschwunden.

Der Eibecher ist präpariert, doch so, daß der Uneingeweihte die Präparation nicht zu erkennen vermag. Letztere besteht darin, daß am Rande desselben ein kleiner Falz geschaffen ist, in welchem sich eine gleichfalls aus Messing gefertigte und vernickelte Schale einbettet. Auf dieser dünnen Metallschale ist die halbe Schale eines Eies befestigt, sodaß, sobald diese Doppelschale aufgerichtet ist, die Zuschauer ein wirkliches volles Hühnerei zu sehen glauben. Diese Schale setzt der Künstler mit ihrem unten ein wenig vorstehenden Rande in den Falz des Bechers, und stellt denselben auf den Tisch. Sobald er das Ei verschwinden lassen will, erfaßt er denselben mit der linken Hand am Fuß, hebt ihn auf, greift mit der rechten Hand über das Ei, sodaß dasselbe mit dieser Hand bedeckt und der Rücken derselben den Zuschauern zugewendet ist, bewegt beide Hände in dieser Haltung gleichmäßig auf und ab, dreht die Schale dabei unbemerkt um, und läßt sie in den Becher hineingleiten. Hierauf hält er die Hand so geschlossen, als ob sich das vom Becher genommene Ei in derselben befände, setzt den Becher mit der linken Hand auf den Tisch, legt das Ei scheinbar von der rechten Hand in die linke, reibt beide Hände aus und zeigt sie leer.

Drückt der Künstler nun beim Aufnehmen des Bechers die umgelegte Schale durch einfaches Aufdrücken fest in den Becher hinein, dann kann er denselben vorzeigen und ihn selbst mit der Oeffnung nach unten halten. Niemand wird eine Präparation wahrnehmen, da der Becher in seinem Innern ebenfalls aus Messing gefertigt und vernickelt ist.

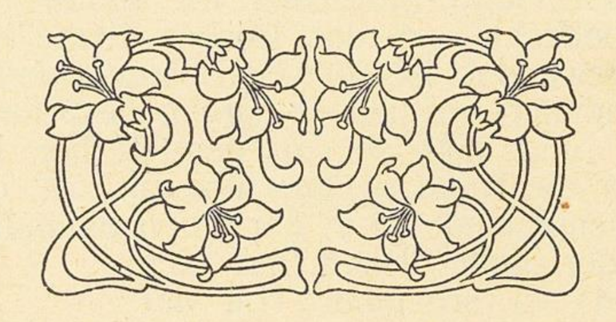


205

Eine andere Ausführung ist die folgende:

Der Künstler legt vorher ein kleines seidenes Tuch möglichst klein zusammen, legt es in die Schale und setzt dieselbe auf den Becher. Die Zuschauer sehen jetzt in dem auf dem Tische stehenden Becher nur das Ei. Der Künstler erfaßt den Becher mit der einen Hand, nimmt mit der andern das Ei scheinbar ab, dreht die Schale unter Auf- und Abbewegung beider Hände herum, drückt sie in den Falz des Bechers fest, und entfernt die Hand vom Becher, worauf aus diesem ein seidenes Tuch hervorquillt, das der Künstler alsdann herausnimmt und vorzeigt. (Siehe Figur 205). Er stellt den Becher hierauf auf den Tisch, glättet das Tuch ein wenig, legt es über die Rücklehne eines Stuhles, hinter der ein hohles Ei mit Loch über einer Stiftservante verborgen hängt, zeigt beide Hände leer, greift mit der rechten Hand nach dem Tuch, nimmt es und mit demselben zugleich unbemerkt das hohle Ei auf, umschließt es mit beiden Händen, stopft unter Auf- und Abbewegung derselben das Tuch in das Ei hinein, und zeigt dies alsdann vor. Das Tuch hat sich somit wieder in ein Ei verwandelt.

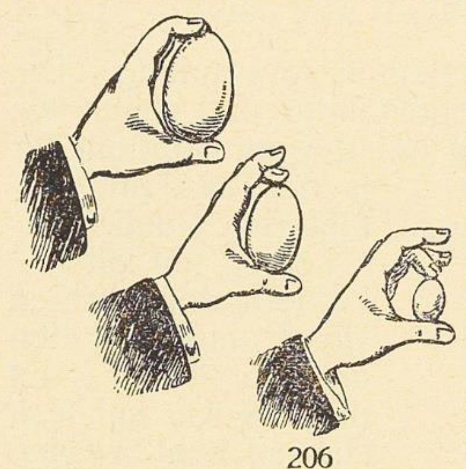
Aehnliche Kombinationen kann der Künstler, der im Besitz dieses Eibechers ist, mehr ausführen, sobald er nur ein wenig Kombinationstalent besitzt.



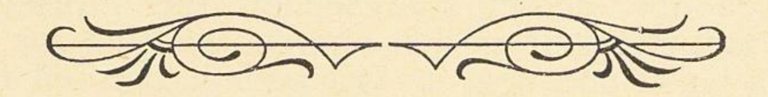
Das Verkleinerungs-Ei.

Der Künstler zeigt ein Ei mit aufgestreiften Aermeln vor, reibt es ein wenig mit beiden Händen, und das Ei hat sich bedeutend verkleinert. Er wiederholt dieses Experiment, zeigt, daß das Ei jetzt nur noch die Größe eines Kanarienvogeleies hat, und macht dieses zum Schluß so klein, daß von demselben nichts mehr zu sehen ist.

Drei ineinander liegende Eier zeigt der Künstler, wie in Figur 206 dargestellt, mit der linken Hand vor, bedeckt dieses als ein einzelnes sichtbares Ei mit der rechten Hand und tut, als drücke er dasselbe kleiner. Hierbei hebt er mit dieser Hand das oberste Ei ab, greift mit derselben zum Stab, dessen eines Ende über der Servante liegt, nimmt den Stab auf, läßt das Ei in die Servante gleiten, bestreicht mit dem Stab das in der linken Hand befindliche kleinere Ei und zeigt es vor. Jetzt schließt er die Hand, läßt das kleinste Ei aus dem zweiten heraus und in die linke Hand fallen, nimmt es mittelst Daumen und Mittelfinger auf, streckt diese Finger aus und zeigt das Ei als noch kleiner geworden vor. Dabei hält er die Hand so, daß die Zuschauer das im Innern derselben befindliche zweite Ei nicht sehen können.


206

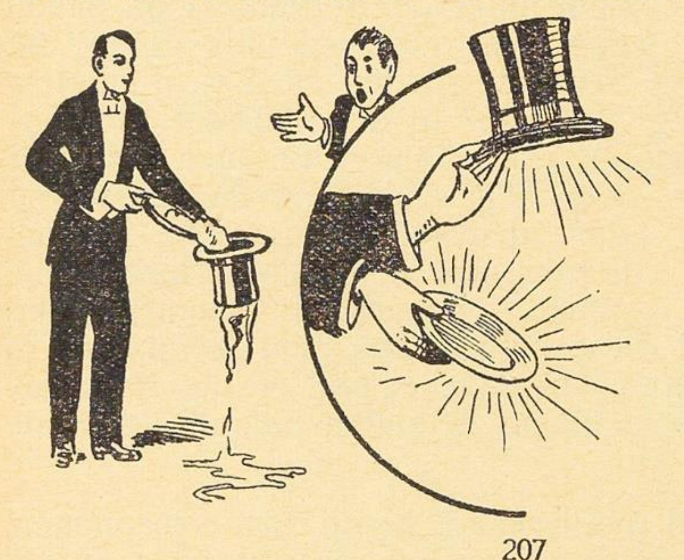
Zum Schluß bringt der Künstler beide Hände zusammen, legt beide Eier wieder ineinander, changiert dieselben in der rechten Hand, reibt die linke aus, und zeigt sie leer. Inzwischen senkte er die rechte Hand und ließ das Doppelei unbemerkt in die Tasche gleiten.



Der Eierkuchen im Hut.

Der Künstler zeigt einen kleinen vernickelten Teller vor, in welchem er einen Eierkuchen anrührt. Er gießt den Brei in einen entliehenen Herrenhut, wobei zum Entsetzen des Eigentümers desselben ein Teil des Breies durch den Boden des Hutes läuft. (Siehe Figur 207). Der Künstler schüttet den Brei in den Teller zurück, und derselbe ist verschwunden. Der Hut ist leer und unversehrt.

Es kommt hierbei ein Doppelteller in Anwendung. Die beiden Teile desselben liegen lose ineinander und sehen wie ein Teller aus. Der Künstler kommt mit diesem Doppelteller in der Hand auf, umfaßt den Rand desselben mit allen Fingern der rechten Hand und hält den unteren Teller auf diese Weise mit fest. Hierauf leiht er einen hohen Herrenhut, läßt den unteren Teil des Tellers unbemerkt in den Hut gleiten, und stellt diesen auf den Tisch. Alsdann nimmt er ein Ei zur Hand, legt es auf den oberen Teil des Tellers, zeigt es vor, zerschlägt es und läßt den Inhalt desselben in den Teller laufen, schlägt es gut durch, und gießt es in Ermangelung einer Pfanne in den Hut; in Wirklichkeit aber unter Anwendung der größten Vorsicht in den im Hut stehenden unteren Tellerteil, dessen Anwesenheit die Zuschauer nicht ahnen. Hierbei bringt er den oberen Tellerteil zur Oeffnung des Hutes hinan und dem im Hut befindlichen Teil nahe, legt ihn in diesen hinein, und bringt alsdann beide Teile als einen Teller hervor. Er stellt ihn auf den Tisch und zeigt den Hut als leer und unverletzt vor.



207

Um den Brei scheinbar durch den Boden des Hutes laufen zu lassen, stellt man denselben mit dem Boden auf die flache linke Hand, in der man einen mit einem dünnen Brei von Wasser und Mehl gefüllten Gummiball birgt. Diesen preßt man ein wenig, während man z. B. scheinbar mit dem Zauberstab den Brei im Hut durchrührt. Schnell stellt man den Hut auf den Tisch, holt ein Tuch herbei, wischt mit demselben den Hut außen und innen ab, und legt mit demselben den Gummiball auf die Seite.

Wenn beide Teile des Doppeltellers sich ineinander festklemmen sollen, hat man nur nötig beide Teile zusammenzudrücken. Sollen dagegen beide Teile voneinander getrennt werden, dann greift man mit der gespreizten Hand über den Rand des Doppeltellers, preßt ihn ein wenig, und sofort springt der untere Teil desselben aus dem oberen heraus.

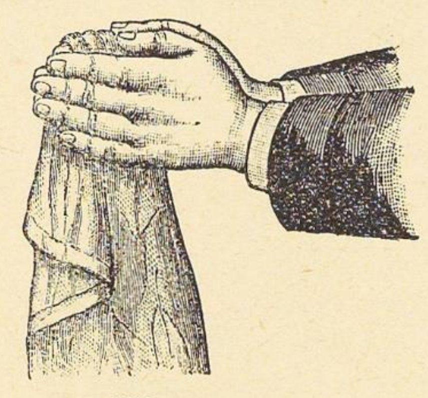


Die Verwandlung eines Tuches in ein Hühnerei.

Der Künstler zeigt ein seidenes Tuch mit zurückgestreiften Aermeln vor, drückt dasselbe klein zusammen, und es verwandelt sich in ein Hühnerei.

Zur Ausführung dieses Kunststückes gebraucht der Künstler ein aus Celluloid gefertigtes Ei, welches hohl und wie in Figur 208 dargestellt, mit einem Loch versehen ist. Dieses Ei hängt er auf eine Stiftservante, die hinter der Rücklehne eines Stuhles angebracht ist. Ueber der Stuhllehne liegt ein seidenes Tuch. Der Künstler zeigt seine Hände leer, nimmt mit der rechten Hand das Tuch und mit diesem zusammen unbemerkt das Ei auf, legt beide Teile in die linke Hand, so, daß das Ei vom Tuch bedeckt ist, legt beide Hände zusammen, wie Figur 209 solches zeigt, bewegt dieselben auf und ab, und stopft dabei das Tuch in das Ei hinein. Dann stellt er das Ei, mit dem Loch nach hinten, mit der Spitze nach unten auf die geballte linke Hand, zeigt es so vor, und stellt es in einen auf dem Tische stehenden Eibecher.

208



209

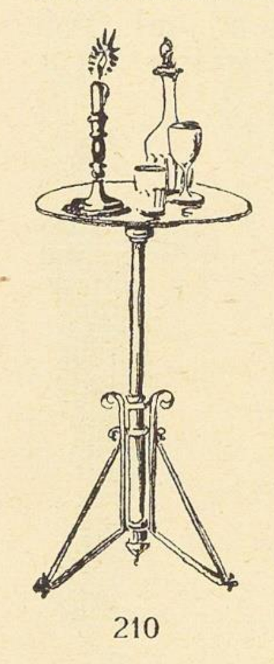
Dasselbe Kunststück kann der Künstler auch mit einem hohlen Billardball ausführen, der in diesem Falle an die Stelle des Eies tritt.



Irrfahrten eines Eies und eines Tuches.

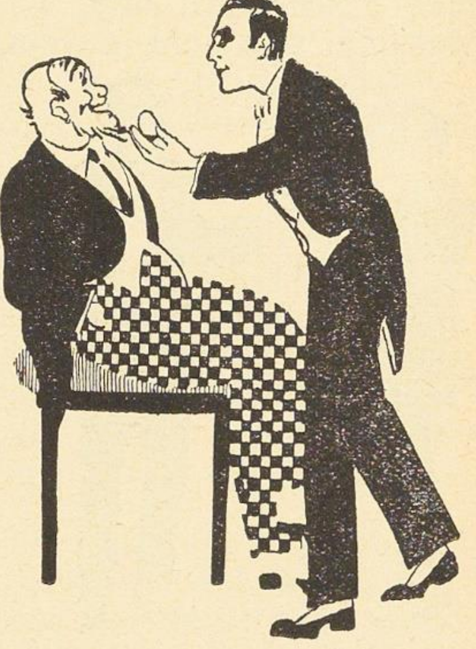
Auf der Bühne steht ein Seitentisch mit Glasplatte und auf dieser ein Leuchter mit brennender Kerze, eine Karaffe mit Wasser, ein leeres Wasserglas und ein ebenfalls leeres Weinglas. (Siehe Figur 210).

Der Künstler tritt auf, zeigt seine Hände als leer vor und erklärt den Zuschauern, daß es in seiner Absicht liege ein kleines aber reizendes Kunststück vorzuführen, zu seinem Bedauern aber infolge seiner Zerstreutheit und Gedankenlosigkeit vergessen habe, die dazu nötigen Utensilien mitzubringen. Er richtet hierauf an die Zuschauer die Frage, ob vielleicht jemand von ihnen „zufällig" ein frisches Hühnerei und ein reines Taschentuch bei sich habe. Nachdem sich niemand meldete, bittet er einen Herrn der Gesellschaft auf die Bühne zu kommen und auf einem Stuhle Platz zu nehmen.


210

„Sie haben ein Ei bei sich? — Das ist nett von Ihnen! — Das hätten Sie nur gleich sagen sollen! — Sie brauchten sich deswegen doch nicht zu genieren!"

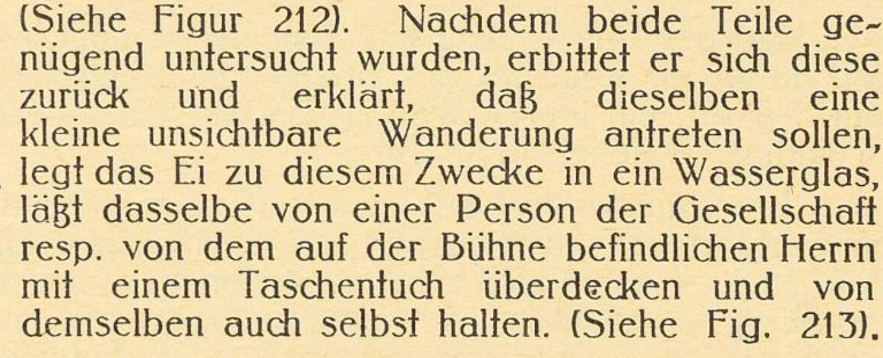
Der Künstler greift in den Bart des Herrn und holt zum Gelächter aller Anwesenden und auch des betreffenden Herrn selbst ein Ei aus dessen Bart hervor (Siehe Figur 211), und reicht dieses zum Untersuchen. Inzwischen wendet er sich dem Herrn wieder zu und sagt, während er ihm die Hand schüttelt:


211

„Ich danke Ihnen, mein Herr; Sie halfen mich damit aus einer großen Verlegenheit. — Dürfte ich Sie vielleicht bitten, mein Herr, noch einen Augenblick zu verweilen, und mir bei der

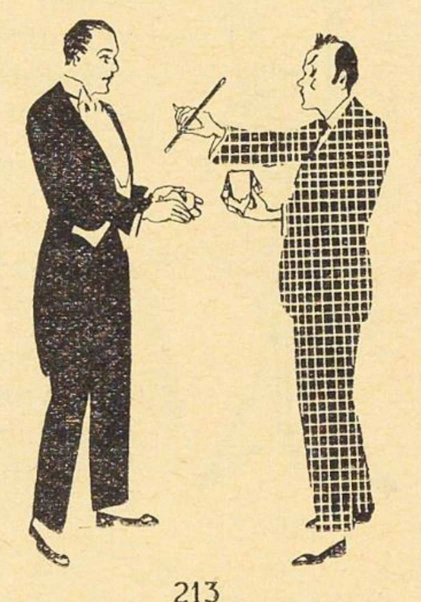
Ausführung des kleinen Kunststückes behilflich zu sein? — Ja? — Ich danke Ihnen für Ihre Bereitwilligkeit."

Hierauf nimmt der Künstler den Leuchter zur Hand und zieht aus der brennenden Kerze ein seidenes Tuch hervor. (Siehe Figur 212). Nachdem beide Teile genügend untersucht wurden, erbittet er sich diese zurück und erklärt, daß dieselben eine kleine unsichtbare Wanderung antreten sollen, legt das Ei zu diesem Zwecke in ein Wasserglas, läßt dasselbe von einer Person der Gesellschaft resp. von dem auf der Bühne befindlichen Herrn mit einem Taschentuch überdecken und von demselben auch selbst halten. (Siehe Fig. 213).

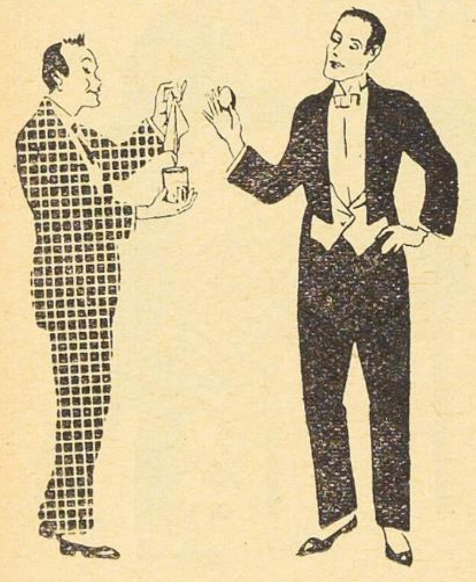


212

Das seidene Tuch läßt nun der Künstler, nachdem der ihm zur Seite stehende Herr dasselbe mit dem in seiner Hand befindlichen Zauberstab umkreiste, aus seiner freien Hand verschwinden. An der Stelle des Tuches erscheint nun in der Hand des Künstlers das Ei, welches sich vorher im Glase befand. Der betreffende Herr nimmt hierauf das Taschentuch vom Glase ab, in welchem sich jetzt an der Stelle des Eies das soeben verschwundene seidene Tuch befindet, welches der Herr selbst aus dem Glase hervorzieht. (Siehe Figur 214).



213



214

Die magische Wanderung wäre damit beendet. Der Künstler erklärt nun, daß er die beiden Gegenstände wieder verschwinden lassen wolle. Er nimmt zu diesem Zwecke das seidene Tuch aus dem Glase heraus, zerreibt dasselbe in seinen Händen und zeigt letztere leer vor. Zum Schluß nimmt er das Ei zur Hand, überdeckt es mit einem Taschentuch und gibt vor, das Ei verschwinden

lassen zu wollen. Er bittet den Herrn, ihm hierbei behilflich sein zu wollen. Er nimmt das Weinglas zur Hand, füllt es etwas mehr als bis zur Hälfte mit Wasser an, angeblich, um zu beweisen, daß es ein unpräpariertes Weinglas sei, nimmt das unter dem Taschentuch befindliche Ei mit dem Tuch zusammen aus der Hand des Herrn zurück, hält beide Teile über das Glas und klopft mit dem Zauberstab an das noch im Tuch erkenntliche Ei, um zu beweisen, daß sich dasselbe wirklich noch unter dem Taschentuch befindet. Er ersucht nun einen zweiten Herrn, das Glas zu halten und den ersten Herrn, das Tuch samt dem Ei erfassen zu wollen, sobald er bis „drei" gezählt hat. (Siehe Figur 215).



215



216

Der Künstler zählt nun „1, 2 und 3!" — und läßt bei „drei" das Ei aus Versehen los, sodaß es hörbar in das Glas fällt. Sobald nun das das Glas bedeckende Taschentuch entfernt wird, ist das Ei spurlos verschwunden. (Siehe Figur 216).

Das hierbei in Anwendung kommende Wasserglas ist präpariert. Es hat einen eingeschliffenen Boden, der herausnehmbar ist und so dicht schließt, daß der Künstler es mit Wasser füllen, entleeren, und dann den Boden unbemerkt herausdrücken kann. Die Zuschauer können es nicht erkennen, daß das Glas jetzt ohne Boden ist.

Das seidene Tuch wird vorher möglichst klein zusammengerollt, indem man beim Aufrollen desselben mit dem einen Zipfel beginnt und so das Tuch in der Diagonale zum entgegengesetzten Zipfel hinüber aufwickelt, wobei man die beiden zur Seite liegenden Tuchzipfel nach innen klappt, und das Ganze möglichst klein zusammenlegt und aufwickelt.

Dieses Paket wird in den hohlen Raum einer Streichholzschachtel gesteckt, deren Schieblade fast ganz herausgezogen ist, sodaß sie das in der Hülse steckende Tuch verdeckt. Die Schachtel wird so auf den Tisch gestellt, daß die ausgezogene Schieblade den Zuschauern zugewendet ist.

Zum Verschwindenlassen des seidenen Tuches benußt der Künstler das bereits an anderer Stelle beschriebene „schwarze Ei“ an der Gummischnur.

Außerdem kommt noch eine Glasschale, die ein halbes Ei imitiert, in Anwendung. Dieses halbe Ei aus Glas steckt der Künstler mit seinem Taschentuch zusammen in die Rocktasche, aus der er beide Teile leicht zusammen hervorholen kann.

So vorbereitet tritt der Künstler auf und beginnt etwa wie folgt:

„Meine verehrten Anwesenden! — Ich hatte die Absicht, Ihnen heute Abend einen kleinen Vortrag über die Unsterblichkeit der Maikäferseele zu halten, habe es jedoch leider vergessen, die dazu nötigen Utensilien, wie z. B. ein Ei und ein seidenes Tuch mitzubringen. Vielleicht können Sie aushelfen? — Der Vortrag dauert höchstens vier Stunden. Sie können also darüber beruhigt sein, daß die Geschichte nicht langweilig für Sie wird. Nur auf Ihren speziellen Wunsch wäre ich natürlich gerne bereit, mich — nein, ich meine die Sache, weiter auszudehnen. — Was! — Sie haben nicht einmal ein seidenes Tuch und ein Hühnerei bei sich? — Darüber muß ich mich sehr wundern, obgleich ich weiß, daß die Welt in den leßten Jahren eine andere geworden ist; eine derartige, daß man sich eigentlich über nichts mehr wundern sollte. — So ernst auch das Leben, so heiter ist die Kunst! Das bestätigt das lachende Gesicht jenes Herrn dort, dem es sicher an Humor nicht fehlt. — Sie sind mein Mann, mein Herr! Ich glaube, Sie könnten uns aus allen Verlegenheiten helfen. Würden Sie so freundlich sein und sich für wenige Minuten auf die Bühne bemühen? (Der Herr kommt und nimmt auf einem Stuhle Plaß). Gestatten Sie, mein Herr, daß ich Ihrem Barte das langersehnte Ei entnehme?“

Bei diesen Worten holte der Künstler unter Deckung seines Körpers mit seiner rechten Hand ein Ei unbemerkt aus der bereits an anderer Stelle beschriebenen Eiklammer rechts unter der Weste hervor, birgt es in der rechten Hand, nähert sich dem Herrn, und zieht das Ei aus dessem Barte heraus.

„Nun möchte ich Sie noch um ein seidenes Tuch bitten. (Der Künstler staunt.) Was! — Auch damit können Sie nicht aushelfen? — Nun gut; — machen wir uns eins."

Der Künstler schiebt die Aermel seines Rockes ein wenig zurück, zeigt beide Hände leer, nimmt mit der linken die Streichholzschachtel auf, schiebt die Schieblade in die Schachtel hinein und schiebt damit das in derselben verborgene Tuch in die linke Hand hinein, streicht ein Zündhölzchen an, entzündet die Kerze damit, wirft es beiseite, stellt die Schachtel auf den Tisch, zieht das in der linken Hand verborgene Tuch scheinbar aus der Flamme hervor, schüttelt es aus, und steckt es, fast bis zur Hälfte, in den Ausschnitt der Weste.

„So! — Jetzt haben wir was wir brauchen! — Ich habe nun das Vergnügen, Ihnen einen kleinen Vortrag zu halten. Wenn ich auch gerade nicht über die Unsterblichkeit der Maikäferseele sprechen werde, so werde ich Ihnen doch einmal eine kleine magische Wanderung vorführen, und zwar werde ich das Ei und das Tuch von einem Platz zum andern wandern lassen, ohne dabei besondere Beförderungsmittel in Anwendung zu bringen. Ich zeige Ihnen hier ein ganz gewöhnliches Wasserglas, und zum Beweise dafür, daß dieses in keiner Weise präpariert ist, werde ich jetzt Wasser hineingießen. (Dieses geschieht.) Ich entleere es wieder trockene es gut aus, weil die mir behilflichen kleinen Geister keine Feuchtigkeit lieben."

Der Künstler nimmt ein Handtuch, trocknet mit demselben das Glas ab und drückt dabei unbemerkt den Boden, der nur von unten in das Glas leicht eingesetzt ist, heraus, und verbirgt denselben in der Hand oder im Handtuch, und legt beide Teile beiseite. Damit wäre das Glas nun für die weitere Ausführung des Experimentes hergerichtet.

„So, meine verehrten Herrschaften, nun werde ich das Ei vor Ihren Augen in das Glas legen, (Dieses geschieht, doch achtet hierbei der Künstler darauf, daß das Ei im Innern des Glases auf den am Boden desselben befindlichen Rand zu liegen kommt, damit es nicht hindurchfallen kann. Die beiden Enden des Eies müssen auf diesem vorspringenden Rand lagern) und dieses auf das soeben produzierte seidene Tuch stellen, welches ich auf meiner Hand ausbreite. Darf ich Sie bitten, mein Herr, Ihr Taschentuch zu nehmen, es auszubreiten, und es dann über dieses Glas zu decken? — Ich danke Ihnen! — Nun wird das Ei sich hoffentlich nicht er-

kälten. — Sie haben jetzt alle die Ueberzeugung, meine verehrten Herrschaften, daß sich das Ei wirklich im Glase befindet. Ich will das Glas lieber noch einmal schütteln, damit Sie das Ei noch hören können. (Der Künstler tut dieses und schüttelt das Glas so lange bis er merkt, daß sich das Ei im Glase gedreht hat, mit einem Ende voran durch den Boden des Glases und in die Hand des Künstlers gleiten, sodaß es hier auf dem ausgebreiteten Seidentuch zu liegen kommt. Dann wendet er sich wieder an den Herrn, der das Taschentuch über das Glas deckte.) Sie waren vorhin so freundlich, mein Herr, Ihr Taschentuch über das Glas zu decken; vielleicht haben Sie die Freundlichkeit, das Glas mit dem Taschentuch zusammen recht behutsam von oben mit den Fingerspitzen der rechten Hand zu erfassen und es recht fest zu halten. Ich gebe Ihnen meinen Zauberstab in die andere Hand und bitte Sie, mit diesem Stabe das Glas langsam zu umkreisen, dabei mit dem linken Auge nach rechts und mit dem rechten Auge nach links zu sehen, und mit lauter und vernehmbarer Stimme die beschwörenden Worte „Abrakadabra" zu sagen, damit der Geist des Propheten auf Sie einwirke."

Sobald der betreffende Herr dem Künstler das überdeckte Glas aus der Hand nimmt, bleibt das Ei auf dem auf der Hand des Künstlers ausgebreiteten Seidentuch liegen. Der Künstler schließt nun diese Hand, dreht sie herum, sodaß die Zuschauer gegen den Rücken derselben sehen, und die Zuschauer vermögen von dem Ei nichts zu sehen.

„Ich bitte Sie nun, mein Herr, Ihre volle Aufmerksamkeit auf mein Tun und Treiben richten zu wollen. Ich werde jetzt etwas von Ihnen entfernt Aufstellung nehmen, und nun, meine verehrten Anwesenden, bitte ich auch Sie, recht aufmerksam sein zu wollen, denn je mehr Sie aufpassen, desto weniger werden Sie sehen! — Ich werde nun das seidene Tuch ein wenig zusammenlegen und versuchen, es vor Ihren Augen von meiner Hand in das Glas wandern zu lassen."

Der Künstler bringt hierbei beide Hände aneinander, legt das Ei in die linke Hand hinüber, schlägt die Zipfel des Tuches nach außen, und rollt dieselben mit der linken Hand zusammen, dabei beide Hände auf und ab bewegend. Nachdem er das Tuch möglichst klein aufgerollt hat, palmiert er es in der rechten Hand, bringt das Ei langsam zum Vorschein und stellt es mit der Spitze auf die geballte Hand, in derem Innern sich das Tuch befindet. So präsentiert er es den Zuschauern, und zeigt die andere Hand als leer vor.

„Wie sie sehen, das seidene Tuch ist bereits meiner Hand entflohen, und statt dessen ist das Ei hier angekommen. — Sie haben bisher nicht gut aufgepaßt, mein Herr! — Entweder haben Sie den Zauberstab verkehrt herumgedreht, oder Sie haben die Zauberformel nicht richtig gesprochen. — Da haben Sie was Schönes angerichtet! — Was nun? Wollen Sie mir das Glas gefälligst einmal zurückgeben. (Der Künstler geht an den Herrn hinan, greift mit der rechten Hand, in der er das seidene Tuch birgt, unter das Glas, und stopft unter Deckung durch das Taschentuch das seidene Tuch schnell von unten in das Glas hinein). Wollen Sie so freundlich sein, mein Herr, Ihr Taschentuch selbst vom Glase zu nehmen? — Was ist das! — Sie haben Ihre Sache aber wirklich gut gemacht! — Sie haben das seidene Tuch inzwischen in das Glas gezaubert! — Ja, wie konnten Sie denn das? — Sind Sie vielleicht ein Kollege von mir? — Oder haben Sie vielleicht Willmann's „Zauberwelt" gelesen? Nun, ich danke Ihnen für Ihre freundliche Unterstützung. Damit wäre mein wissenschaftlicher Vortrag eigentlich zu Ende. Da ich aber mit leeren Händen aufgetreten bin, so will ich auch, um konsequent zu bleiben, mit leeren Händen wieder abtreten. Ich werde deshalb das seidene Tuch und das Ei auf magische Weise wieder verschwinden lassen. Zunächst nehme ich das Tuch und zerreibe es in meinen Händen. Wie sie sehen, sehen Sie nichts mehr davon. Es hat aufgehört zu sein. Jetzt will ich schließlich auch das Ei verschwinden lassen, und, um Ihnen eine kleine Freude zu bereiten, zeigen, wie die Sache gemacht wird. Passen Sie bitte genau auf. Ich zeige Ihnen hier ein gewöhnliches Weinglas, welches ich mit Wasser füllen werde. (Dieses geschieht). Vielleicht ist ein anderer Herr, der weniger von der Zauberei versteht, so freundlich und hält das Glas einen Augenblick fest. Ich werde das Ei mit einem Taschentuch bedecken, und hierzu zur Abwechslung einmal mein eigenes Tuch benutzen."

Der Künstler holt sein Taschentuch mit dem darin befindlichen halben Glasei aus der Tasche hervor, und verdeckt das halbe Ei mit dem Taschentuch.

„Ich werde nun das Ei mit meinem Taschentuch bedecken und Ihnen durch Aufklopfen mit meinem Zauberstab beweisen, daß das Ei sich wirklich unter dem Tuch befindet."

Der Künstler hält das Tuch samt dem Ei, die Wölbung desselben nach oben mit der linken Hand fest, palmiert das

wirkliche Ei in seiner rechten Hand und läßt es während er mit dieser Hand den Zauberstab vom Tisch nimmt, in die hinter demselben angebrachte Servante fallen.

„Sie sind jetzt wohl so freundlich, mein Herr, und halten das Ei und das Tuch mit Ihrer anderen Hand einen Augenblick fest. Ich halte beide Teile über das in Ihrer Hand befindliche Wasserglas und zähle bis „drei“. Bei „drei“ greifen Sie bitte zu. — Ich zähle jetzt: 1, 2 und 3!“

Der Künstler läßt bei „drei“ das Ei und Tuch los. Man hört das Ei in das Glas fallen. Das Taschentuch breitet sich darüber aus. Der Künstler stellt sich so, als habe er sich erschrocken.

„Aber, mein Herr! — Sie haben ja das Ei nicht erfaßt! Nun ist es ins Wasser gefallen. — Damit brachten Sie mich wieder in eine große Verlegenheit!“

Der Künstler zieht das Taschentuch vom Glas ab, nimmt letzteres aus der Hand des betreffenden Herrn, zeigt, daß das Ei verschwunden ist, und stellt das Glas auf den Tisch. Dann wendet er sich dem Herrn zu, dankt ihm, wendet sich den Zuschauern zu und sagt:

„Ich danke Ihnen für Ihre freundliche Aufmerksamkeit.“

Damit das halbe Glasei nicht, gleich einer Blase, beim Hineinfallen in das Glas auf der Oberfläche des Wassers schwimmt, sondern sich umdreht und gut in die untere Wölbung des Glases hineinbettet, gibt der Künstler demselben beim Fallenlassen eine kleine Drehung, damit die in der Halbschale befindliche Luft entweichen kann. Wenn die Halbschale unten im Glase liegt, vermag man diese in geringer Entfernung nicht mehr zu erkennen.

Es erübrigt sich noch zu erklären, in welcher Weise der Künstler das seidene Tuch verschwinden läßt. Hier dürfte die Bemerkung genügen, daß er sich hierbei des eingangs erwähnten und bereits an anderer Stelle beschriebenen schwarzen Eies an der Gummischnur bedient.

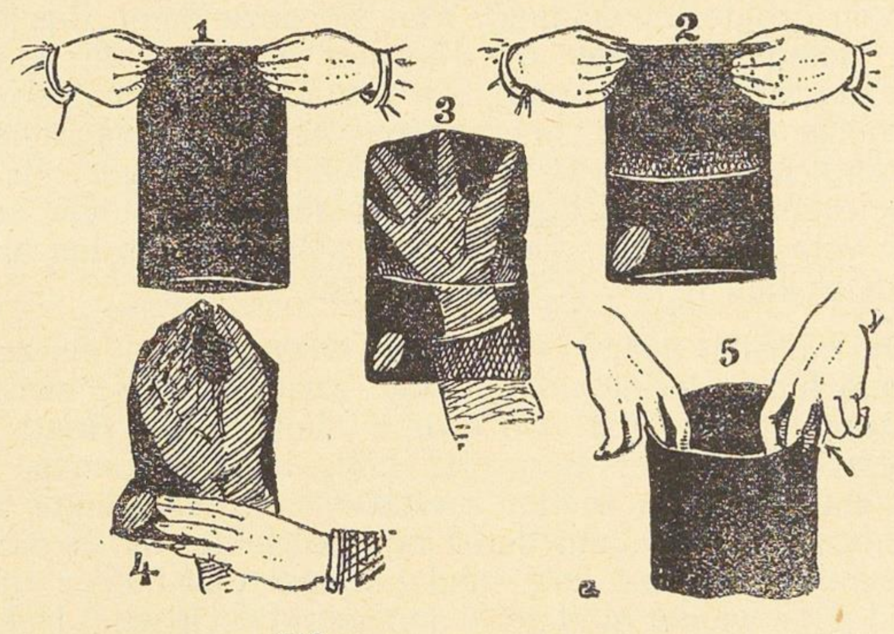


Die geheimnisvolle Eiwanderung.

Der Künstler zeigt einen aus durchsichtiger Gaze gefertigten Beutel von 20 × 25 cm Größe vor. (Siehe Figur 217). Nachdem er erklärte, daß in diesem Beutel nichts verborgen ist, steckt er seine rechte Hand in denselben hinein und beweist damit die Durchsichtigkeit des Stoffes, aus dem der Beutel gefertigt ist. Die Zuschauer können deutlich die Hand des Künstlers erkennen. (Siehe 3, Figur 218). Gleichzeitig liefert der Künstler damit den Beweis, daß in dem Beutel nichts verborgen sein kann; die Zuschauer würden, wenn dieses der Fall wäre, jeden im Beutel befindlichen Gegenstand ebensogut sehen können wie die vom Künstler hineingesteckte Hand.


217

Hierauf erfaßt der Künstler den Beutel an der einen Ecke desselben mit der linken Hand, zeigt seine rechte Hand von beiden Seiten als leer vor, macht darauf aufmerksam, daß er seine beiden Rockärmel zurückstreifte, führt die leere Hand langsam bis auf den Grund



218

des Beutels, schließt dieselbe, holt sie geschlossen wieder hervor und zeigt ein frisches Hühnerei vor, welches er zum

Untersuchen reicht. (Siehe Figur 219). Der Künstler erbittet sich das Ei zurück, legt es vor den Augen der Zuschauer wieder in den Beutel zurück, und zum Erstaunen aller Anwesenden verschwindet das Ei auf unerklärliche Weise daraus, sodaß der Künstler den Beutel wieder als leer zeigen kann.

Das Erscheinen und Verschwinden des Eies wiederholt sich, so oft es dem Künstler beliebt, ohne daß die Zuschauer hierfür eine Erklärung finden.

Dieses kleine Kunststück, welches man zu den gediegendsten Experimenten der modernen Salonmagie rechnen kann, ist von außerordentlicher Wirkung und gestattet eine äußerst humorvolle Vorführung, bei der die Zuschauer zum Teil selbst mitwirken können.

219

Der Beutel besteht aus einer aus schwarzem Stoff gefertigten Doppelwand, vor der als dritte Wand ein Stück Gazestoff genäht ist, das so groß ist, wie der Beutel selbst. Die innere (dritte) Wand, welche also aus schwarzem Stoff besteht, ist für die Zuschauer nicht erkenntlich und somit für diese nicht vorhanden, sie vermuten eine solche hier auch nicht einmal. Die innere Stoffwand ist aber für das Kunststück von größter Bedeutung, weil sie dazu dient, das in den Beutel gelegte Ei, das der Künstler zwischen die beiden schwarzen Stoffwände bringt, vor den Blicken der Zuschauer zu verbergen. Um ein bequemeres Arbeiten des Künstlers zu ermöglichen, ist diese mittlere Wand niedriger als die aus gleichem Stoff gefertigte Außenwand des Beutels, sodaß erstere vom Rande der Oeffnung des Beutels aus bis an die Mitte desselben reicht. (Siehe 2, Figur 218).

Der Künstler nimmt — nachdem er den Beutel leer zeigte, die Hand hineinsteckte, damit die Zuschauer die zwischen der Doppelwand und Gazewand befindliche Hand des Künstlers, die dieser gespreizt hält, sehen können, den Beutel umkehrte, ihn wieder zurückkehrte, der Länge nach klein zusammenlegte, um den Finger wickelte, durch die geschlossene linke Hand zog, und gar mit den Füßen darauf trat und dann wieder glättete — unbemerkt ein frisches Hühnerei, oder noch besser ein Celluloidei aus der unter der Weste hängenden Eiklammer hervor, palmiert es einen Augenblick in der rechten Hand, hält den Beutel mit der linken Hand,

mit der Oeffnung nach oben, so, daß der Gazestoff seinem Körper zugewendet ist, und bringt die rechte Hand in den Beutel, anscheinend, um ihn abermals vorzuzeigen. Dann hebt er die rechte Hand und mit dieser den Beutel nach oben, läßt unter Deckung durch den schwarzen Stoff, der immer noch den Zuschauern zugewendet ist, das in dieser Hand verborgene Ei zwischen die Doppelwand fallen, und dreht den hochgehaltenen Beutel herum, damit die Zuschauer durch den Gazestoff hindurch seine gespreizte Hand sehen können. (Siehe 3, Figur 218). Hierauf senkt er die Hand samt dem Beutel, erfaßt denselben an einem der oberen Zipfel mit der linken Hand, und läßt das in einer Ecke der Doppelwand liegende Ei, welches beim Senken der Hand nach unten sinkt, in die Hand gleiten, holt dieses, nunmehr für die Zuschauer sichtbar, aus dem Beutel hervor, zeigt es (Siehe Figur 219), und reicht es eventuell zum Untersuchen.

Nunmehr erfaßt er den Beutel mit beiden Händen, die Oeffnung nach unten (Siehe 1, Figur 218), führt die rechte mit dem Ei wieder in den Beutel hinein, hält die Hand mit dem Beutel hoch, wobei die Oeffnung des Beutels nach unten gerichtet bleibt und die Doppelwand den Zuschauern zugewendet ist, steckt das Ei unbemerkt in die Doppelwand und läßt es in die eine Ecke derselben gleiten. (Siehe 2, Fig. 218). Hierauf wendet er die Gazewand den Zuschauern zu, damit diese die Hand sehen können, (Siehe 4, Figur 218), schließt dieselbe, zieht sie geballt nach unten aus dem Beutel heraus, tut, als habe er das Ei darin, zerreibt dasselbe scheinbar, und zeigt die Hand leer. Auch der Beutel, der mit der Oeffnung nach unten gehalten und dessen Gazewand den Zuschauern zugewendet ist, erscheint jetzt leer.

Nun erfaßt der Künstler den Beutel mit seinen beiden Händen in der Weise, wie solches in Figur 217 dargestellt ist. Er legt drei Finger einer jeden Hand in die nach oben gerichtete Oeffnung des Beutels, (Siehe 5, Figur 218), wendet dabei den Gazestoff den Zuschauern zu, (Siehe Figur 217), und hält das Ei mit den Fingern der linken Hand in der Ecke der Doppelwand zurück (Siehe 5, Figur 218), damit es zunächst noch nicht sichtbar ist. In dieser Weise spannt der Künstler den Beutel auseinander und läßt einige Zuschauer in denselben greifen, damit diese sich überzeugen, daß er wirklich leer ist. Sobald der letzte dieser Zuschauer seine Hand wieder aus dem Beutel hervorgeholt hat, schüttelt der Künstler den Beutel etwas, und läßt das Ei

dabei schnell herunter fallen. Damit ist es wieder im Beutel erschienen. Es wird nun hervorgeholt. Der Künstler läßt das Ei hierauf abermals verschwinden, indem er es mit der rechten Hand wieder in den Beutel legt und diesen leer zeigt. Beim abermaligen Herausnehmen des Eies palmiert er dasselbe jedoch wieder in dieser Hand derart, daß es von den Zuschauern nicht gesehen werden kann, und zeigt den Beutel wiederholt leer vor.

Alsdann richtet der Künstler die Frage an die Zuschauer, ob sie sich erklären könnten, wo das Ei geblieben sei. Man hört den Ruf: „Im Frack!" Ein anderer Zuschauer sagt: „In der Hosentasche!" usw.

Der Künstler steckt nun seine beiden Hände in die Hosentaschen und zieht letztere heraus. Dabei bleibt das in seiner rechten Hand verborgene Ei im Innern der rechten Hosentasche zurück, und wird von dieser am Herausfallen gehindert, da es sich oberhalb der Tasche zwischen dem Stoff derselben und dem der Hose einklemmt. Der Künstler hat nunmehr seine beiden Hände frei bekommen, sodaß er jetzt seinen Rock ausziehen und zum Untersuchen reichen kann. (Siehe Fig. 220). Zum Schluß stopft er die beiden noch hervorstehenden Taschen wieder in die Hose hinein, holt hierbei unbemerkt das in der rechten Tasche befindliche Ei mit der rechten Hand wieder hervor, palmiert es in derselben und hält alsdann den Beutel mit den Fingern beider Hände in der Oeffnung ausgespannt. Das Ei liegt jetzt zwischen den Fingern der linken Hand (Siehe 5, Figur 218), und der undurchsichtigen Stoffwand des Beutels, die nach hinten gewendet ist.



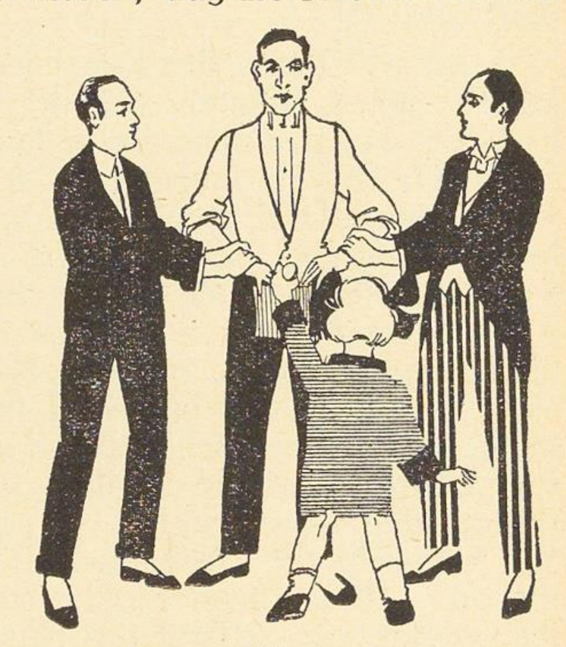
220

Der Künstler läßt jetzt seine beiden Arme bei den Handgelenken von zwei Zuschauern festhalten und wendet hierbei den Beutel für einen Augenblick so herum, daß die undurchsichtige Stoffwand den Zuschauern zugewendet ist.

Diesen Augenblick benußt der Künstler, um das Ei herunterfallen zu lassen. Dann dreht er den Beutel wieder herum und zeigt, daß das Ei wieder darin erschienen ist. (Siehe Figur 221). Ein Zuschauer oder ein Knabe holt es heraus.

Der Künstler beschließt hiermit für gewöhnlich das Kunststück, welches evtl. beliebig verlängert werden kann.

„Verehrte Anwesende! Sie alle werden gewiß schon von der wunderbaren Eigenschaft des Radiums gehört haben. Sie alle werden auch wissen, daß die Strahlen dieses Metalles imstande sind, durch jeden beliebigen Gegenstand hindurchzudringen. Ich zeige Ihnen hier einen kleinen Beutel, der von des Teufels Großmutter stammt, mit der ich väterlicherseits verwandt bin, und der noch weit wunderbarere Eigenschaften besißt; — ich meine natürlich den Beutel, und nicht die Großmutter! — Ich zeige Ihnen hier den kleinen Beutel, der, wie Sie sehen, schwarz wie die Nacht ist. Außen ist nichts, innen ist nichts, oben ist nichts, und unten ist nichts, kurz gesagt; er ist hinten und vorne kürzer als er unten „und oben lang ist, und leer ist er, wie das Portemonnaie eines Studenten am Schluß des Monates.



221

Obgleich ich Ihnen nun den Beutel leer zeige, erscheint in demselben, sowie ich die bekannte Zauberformel „Hokus, Pokus, Fidibus" spreche, doch ein Ei. Dieses war nämlich das Leibgericht der bewußten Großmutter. — Wie Sie sehen, meine Herrschaften, ist bereits ein Ei im Beutel angekommen. Sie werden sicher denken: — „ei, ei!" — Sprechen Sie die Worte nicht aus, sonst sind es hier deren zwei. — Ich zeige es Ihnen hiermit und bitte Sie, das Ei einmal genau prüfen zu wollen.

Die Sache sieht an und für sich ganz harmlos aus, sie ist es auch, so lange sie mit dem Beutel nicht in Verbindung kommt. Sowie aber das Ei in den Beutel kommt, ist der Teufel los und alle höllischen Mächte fangen an zu wirken. Wollen Sie so freundlich sein, mein Herr, und mir das Ei einmal anvertrauen? Ich lege es vor Ihren Augen in den Beutel, und schon zerfließt es in ein Nichts — Wollen Sie sich davon überzeugen, daß meine Hände leer sind, und wollen Sie bitte auch einmal in den Beutel hineingreifen, um sich zu überzeugen, daß auch in diesem nichts verborgen ist! Sobald ich jedoch die alte Zauberformel wieder spreche, erscheint auch das Ei wieder im Beutel. Wollen Sie sich davon überzeugen, daß es bereits wieder im Beutel angelangt ist?

Ich will Ihnen das Kunststück noch einmal vorführen, damit Sie sehen können, wie die Mächte der Finsternis wirken. Ich lege das Ei nochmals in den Beutel hinein, (Er palmiert es in der Hand), und wie Sie sehen, ist es bereits verschwunden. Den Beutel zeige ich Ihnen von allen Seiten leer. Haben Sie vielleicht eine Ahnung, wo das Ei geblieben sein könnte? — Was meinen Sie? — Ich hätte es in meinem Anzug verborgen? — Bitte, wollen Sie sich gefälligst davon überzeugen, daß in meinem Rock nichts verborgen ist. (Er zieht den Rock aus und wirft ihn den Zuschauern zu). Auch in meinen Hosentaschen habe ich nichts. — Wie Sie sehen; leer gebrannt ist die Stätte! (Er verbirgt dabei das Ei in der rechten Hosentasche). Ja, meine Herrschaften, wünschen Sie vielleicht die Hose auch noch einer Prüfung zu unterziehen? (Der Künstler läßt sich den Rock zurückgeben, zieht ihn wieder an, schiebt die Hosentaschen wieder hinein und palmiert das Ei wieder in der rechten Hand). So, jetzt wollen wir die Sache einmal recht schwierig gestalten. Ich werde den Beutel mit beiden Händen halten, und Sie, meine beiden Herren, sind wohl so freundlich und halten meine Arme fest, damit Sie sich davon überzeugen, daß jeder sogenannte „Schwindel“ ausgeschlossen ist.

Jetzt müssen wir das berühmte Zauberwort „Abrakadabra“ aussprechen, und wie Sie sehen, ist das Ei auch schon wieder angekommen.

Sie sehen, meine verehrten Herrschaften, wenn man es nur versteht mit den Mächten der Finsternis umzugehen, dann sind dieselben durchaus nicht so gefährlich, wie es für gewöhnlich den Anschein hat. Der Zauberkünstler weiß deren Kräfte weidlich für seine Zwecke auszunutzen.

Eine Metamorphose.

Der Künstler zeigt eine leere Glaskaraffe vor, indem er sie, auf einen Zauberstab gesteckt, in das Publikum trägt und einen Herrn der Gesellschaft ersucht, sein Taschentuch über die Karaffe zu decken, so, daß die vier Zipfel desselben herunter hängen und die Karaffe ganz verdeckt ist. Dann bittet er den betreffenden Herrn die Karaffe einen Augenblick in der Weise zu halten, daß er die vier Zipfel des Tuches unterhalb der Karaffe fest zusammenfaßt. Plötzlich zieht der Künstler dem Herrn ein seidenes Tuch aus der Brusttasche hervor und legt es in einen entliehenen Herrenhut. Auf Befehl des Künstlers verschwindet nun das Tuch aus dem Hut und erscheint in der Karaffe, aus welcher der dieselbe haltende Herr es selbst wieder herausholt. Er überreicht dasselbe dem Künstler. Dieser steckt es in einen leeren Glaspokal, damit alle Zuschauer es sehen können, und deckt das vorher entliehene und schon einmal benutzte Taschentuch darüber.

Hierauf zeigt der Künstler ein Hühnerei vor, reibt es ein wenig mit beiden Händen, und plötzlich erscheint hier an der Stelle des Eies das Seidentuch, wogegen im Pokal, nachdem er das Taschentuch von demselben entfernte, an der Stelle des hier hineingesteckten Seidentuches das verschwundene Ei erscheint.

Der Künstler wiederholt hierauf das Experiment. Er läßt das Ei in den Pokal und das Seidentuch wieder in seine Hand zurückwandern.

Zum Schluß nimmt der Künstler den Pokal in die Hand und begibt sich damit unter die Zuschauer und zeigt denselben, daß weder der Pokal noch das Ei in irgend einer Weise präpariert ist.

Zur Ausführung dieses Kunststückes ist der bekannte und bereits an anderer Stelle unter dem Titel „Der Tuchstab „Exelsior“ erklärte Zauberstab erforderlich, und ferner eine Netzservante, vier seidene Tücher von gleicher Größe und Farbe, eine Glaskaraffe, ein Glaspokal mit Neusilbereinsatz, der ebenfalls bereits an anderer Stelle beschrieben wurde, das bekannte hohle Ei mit Loch, und der eingehendst beschriebene Fadenzug.

Beim Auftreten hält der Künstler das offene Ende des hohlen Stabes von den Zuschauern abgewendet, damit dieselben das in diesem steckende Seidentuch nicht sehen können. Er zeigt die leere Karaffe vor, steckt den Stab mit dem offenen Ende voran, in die Karaffe hinein (Siehe Figur 222) und dreht das Ganze derart herum, daß die Karaffe nach oben kommt und auf dem Zauberstabe hängt. Alsdann läßt er ein großes Tuch oder ein entliehenes Taschentuch über die Karaffe ausbreiten, und zwar so, daß die vier Zipfel desselben nach unten hängen und die Karaffe so weit verdecken, daß von dem darin befindlichen Seidentuch nichts zu sehen ist. (Siehe Figur 223). Bei dieser Gelegenheit schiebt der Künstler den im Stab befindlichen Kolben hoch und damit das darin befindliche Tuch in die durch das größere Tuch verdeckte Karaffe hinein.

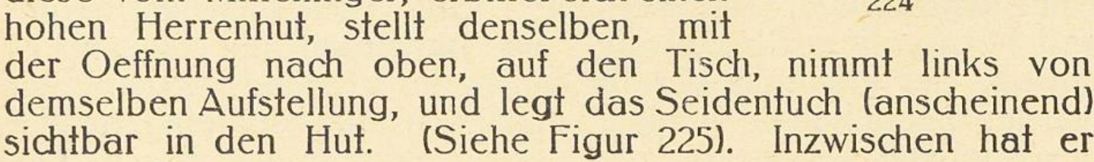
222



223

Rechts unter der geschnürten Weste trägt der Künstler ein klein zusammengelegtes Seidentuch verborgen. Nachdem er dem betreffenden Herrn die Karaffe zum Halten gegeben hat, ersucht er ihn, die Karaffe recht hoch zu halten, damit alle Zuschauer sie gut sehen können. (Siehe Figur 224). In diesem Augenblick holt der Künstler das unter der Weste steckende Seidentuch unbemerkt hervor, palmiert es in der rechten Hand, und zieht es im geeigneten Augenblick aus der Tasche des betreffenden Herrn hervor. (Siehe Fig. 224). Dann legt er dasselbe in die linke Hand, zieht es unbemerkt durch die in dieser befindliche Fadenschleife, zieht diese vom Mittelfinger, erbittet sich einen hohen Herrenhut, stellt denselben, mit

224



der Oeffnung nach oben, auf den Tisch, nimmt links von demselben Aufstellung, und legt das Seidentuch (anscheinend) sichtbar in den Hut. (Siehe Figur 225). Inzwischen hat er

den Daumen der rechten Hand rechts unter der Weste auf den Faden gelegt, diesen nach unten gedrückt und damit, während die linke Hand sich im Hut befindet, das Seidentuch in den linken Aermel gezogen. Die Zuschauer werden glauben, der Künstler habe das Seidentuch wirklich in den Hut gelegt.



225

Jetzt gibt der Künstler den Befehl, daß das seidene Tuch aus dem Hut verschwinde und in der Karaffe wieder erscheine. Der die Karaffe haltende Herr zieht nun das Taschentuch von derselben ab und zieht das Seidentuch zum Erstaunen aller Zuschauer aus der Karaffe heraus. (Siehe Figur 226).

Der Glaspokal hat einen aus Neusilber gefertigten Einsatz, der auf beiden Seiten poliert ist. Derselbe teilt den Pokal in zwei gleiche Hälften und ist herausnehmbar. Er wirkt reflektierend, und läßt den Pokal von beiden Seiten als durchsichtig erscheinen. Auf der nach hinten gerichteten Seite desselben ist ein halbes Celluloidei geklebt. Da sich dasselbe im Einsatz abspiegelt, erscheint es wie ein ganzes.



226

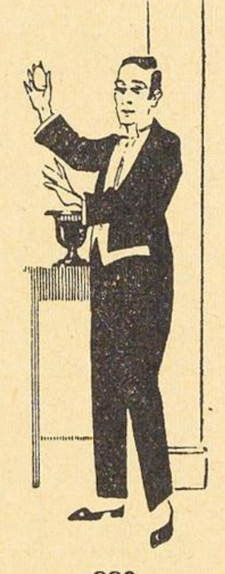
Dieser Pokal steht zunächst so auf dem Tisch, daß die Zuschauer gegen die polierte Fläche des Einsatzes sehen u. somit glauben, durch den leeren Pokal hindurchsehen zu können.

Hierauf nimmt der Künstler das Seidentuch aus der Hand des Herrn und steckt es vor den Einsatz in den Pokal. (Siehe Figur 227). Alsdann bedeckt er den Pokal mit dem

entliehenen Taschentuch und dreht bei dieser Gelegenheit den auf dem Tische stehenden Pokal halb herum, sodaß nun das seidene Tuch (von den Zuschauern aus gesehen) nach hinten, also hinter dem Einsaß sich befindet. Dieses führt der Künstler am besten in folgender Weise aus: Er nimmt den überdeckten Pokal auf, und stellt ihn, anscheinend, um ihn den Zuschauern etwas näher zu bringen, auf einen kleinen Tisch, den er ein wenig vorrückte. Damit ist das halbe Ei alsdann nach vorn gerichtet, und erscheint später als ein ganzes.


227

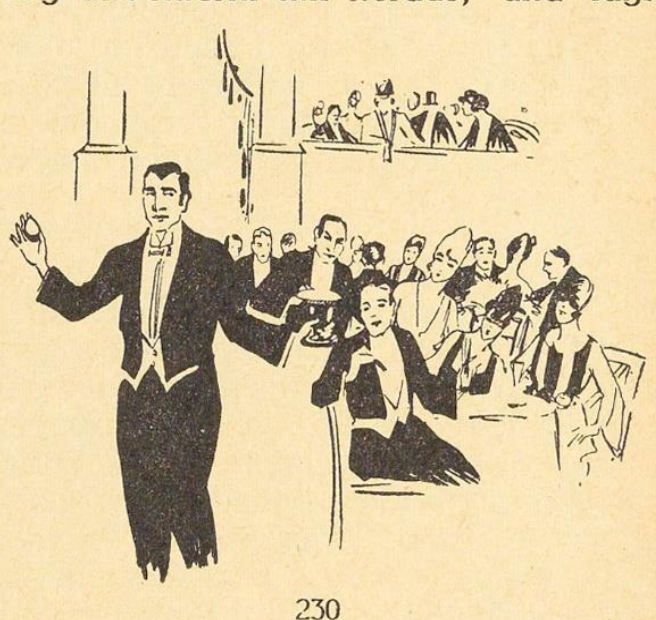
So vorbereitet holt der Künstler mit seiner linken Hand ein hohles Ei mit Loch, das er links unter der Weste in einer Eiklammer verborgen trägt, unbemerkt hervor und palmiert es vorläufig in der linken Hand. Dann führt er mit beiden Händen entsprechende Wechselgriffe aus und zeigt dieselben nacheinander leer, wobei er das Ei bald in der einen, bald in der andern Hand palmiert und es dadurch vor den Augen der Zuschauer verbirgt. Dann reibt er beide Hände aneinander, bringt das Ei zum Vorschein, und zeigt es (Siehe Figur 228), das Loch des Eies dabei nach hinten haltend, damit dasselbe von den Zuschauern nicht gesehen wird. Hierauf gibt er das Ei von der rechten Hand in die linke zurück, reibt es ein wenig mit beiden Händen, palmiert es im Innern der linken Hand und zieht, unter steter Auf- und Abbewegung beider Hände, mit den Fingerspißen der rechten Hand das im Ei steckende Seidentuch langsam, anscheinend aus der linken Hand, heraus.


228


229

Während er nun das hohle Ei immer noch in der linken Hand palmierend birgt, nimmt er

mit der rechten Hand das Taschentuch vom Pokal ab und zeigt, daß in diesem das in seiner Hand angekommene Seidentuch verschwunden und an dessen Stelle das Ei angekommen ist. Alsdann bedeckt der Künstler den Pokal wieder mit dem Taschentuch, legt das seidene Tuch in die linke Hand, legt die rechte darauf, bewegt beide Hände gleichzeitig auf und ab, und stopft dabei das seidene Tuch nach und nach (anscheinend in die linke Hand) in das hohle Ei hinein. Dann zeigt er es vor, nähert sich dem Pokal, um das Taschentuch von diesem abzunehmen (Siehe Figur 229), und erfaßt mit diesem zugleich den Einsatz, zieht das Taschentuch hoch, hebt den Einsatz unbemerkt mit heraus, und läßt ihn in die hinter dem Tisch angebrachte Netzservante fallen. Das Ei legt der Künstler auf den Tisch und begibt sich unter die Zuschauer um von diesen das seidene Tuch selbst aus dem Pokal hervorholen zu lassen. (Siehe Fig. 230).


230

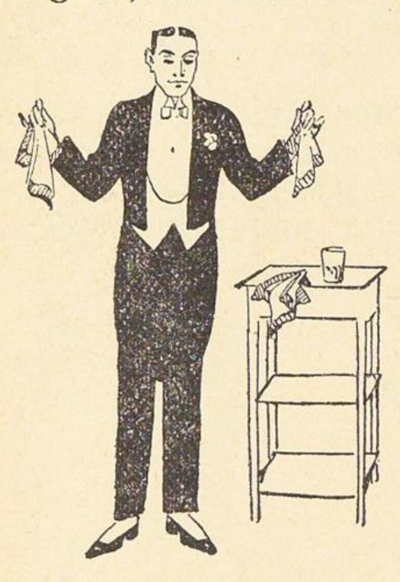
Künstler, welche die Feinheit dieses Kunststückes gerne ausbauen möchten und die nötige Handfertigkeit besitzen, können das künstliche Ei leicht mit einem Originalei vertauschen und dieses dann zum Schluß ebenfalls zum Untersuchen reichen. Auch kann man statt des Eies eine Citrone verwenden. In diesem Falle wird hinter dem Einsatz an diesem eine halbe aus Wachs gefertigte Citrone befestigt.



Das Tuchtrio.

Der Künstler zeigt zwei seidene Tücher vor, von denen das eine von blauer und das andere von gelber Farbe ist, knotet zwei Zipfel derselben aneinander, ballt sie zu einem kleinen Paket zusammen, und steckt sie vor den Augen der Zuschauer in ein Weinglas. Alsdann zeigt er ein drittes seidenes Tuch von roter Farbe vor, legt es in seine linke Hand, zerreibt es, und läßt es aus der Hand verschwinden. Hierauf zieht er die beiden im Glas befindlichen Tücher aus demselben heraus und zieht sie auseinander, worauf sich zum Erstaunen der Zuschauer zeigt, daß das soeben verschwundene rote Tuch zwischen den beiden anderen Tüchern eingeknotet ist.

Es kommen bei diesem Kunststück vier seidene Tücher in Anwendung, welche alle eine gleich breite Randeinfassung von weißer Seide besitzen. Das blaue Tuch ist außerdem zur Hälfte doppelt. Die Verdoppelung reicht, in der Diagonale, von einem Zipfel zum andern. An dem einen Zipfel des Doppeltuches befindet sich eine Oeffnung, die groß genug ist, um eins der in zwei Exemplaren vorhandenen roten Tücher in die Doppelwand hineinstopfen zu können. Dieses rote Tuch ist beim Zipfel in der Nähe der Oeffnung des blauen Tuches an dieses angenäht. Man stopft das rote Tuch derart in das blaue hinein, daß der entgegengesetzte Zipfel des roten Tuches aus der Oeffnung des blauen ein wenig hervorsieht. Da der Rand des roten Tuches, gleich dem des blauen von weißer Farbe ist, wird der herausragende kleine weiße Zipfel, falls er überhaupt wahrgenommen werden sollte, sicher als zum blauen Tuch gehörend angesehen werden. Das in dieser Weise vorbereitete Tuch von blauer Farbe, wie auch das lose rote und das lose gelbe Tuch, liegen vor der Vorführung auf dem Tisch.



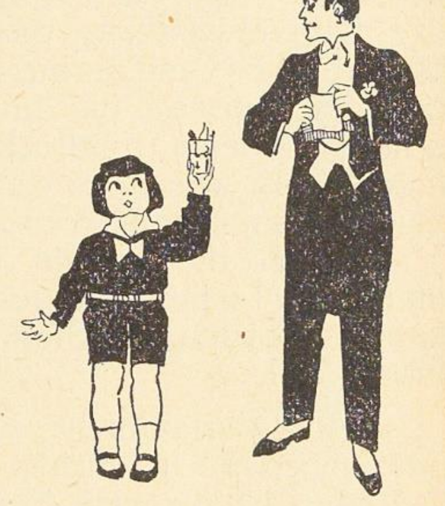
231

Die Vorrichtung zum Verschwindenlassen des Tuches besteht aus einer aus Celluloid gefertigten Fingerspiße, die hohl ist, und auf die Spiße des Daumens gesteckt wird. In dieser Spiße ist vermittelst Syndetikons ein kleines Stückchen weißer Seide, so groß wie ein kleiner Tuchzipfel von 2—3 cm, festgeklebt. Diese Daumenspiße steckt der Künstler vorerst, mit der Oeffnung nach oben, in die rechte Westentasche.

Bei der Vorführung erfaßt der Künstler das blaue Tuch mit der einen Hand an der Stelle, wo der weiße Zipfel des roten Tuches heraussieht, mit der andern Hand das gelbe Tuch und verknüpft beide miteinander. (Siehe Figur 231). Die Zuschauer werden glauben, daß das blaue und das gelbe Tuch miteinander verknüpft wurden, in Wirklichkeit geschah dieses jedoch mit dem roten und dem blauen Tuch. (Siehe Figur 232). Nach erfolgter Verknüpfung steckt der Künstler diese Tücher in ein Glas und zwar in der Weise, daß die Verknüpfungsstelle auf den Boden des Glases gelangt und die beiden Tücher von links und rechts nachgestopft werden. Die zuvor nach unten hängenden Zipfel müssen sich schließlich obenauf befinden (Siehe Figur 233), damit sie später, ohne lange suchen zu müssen, schnell erfaßt werden können.

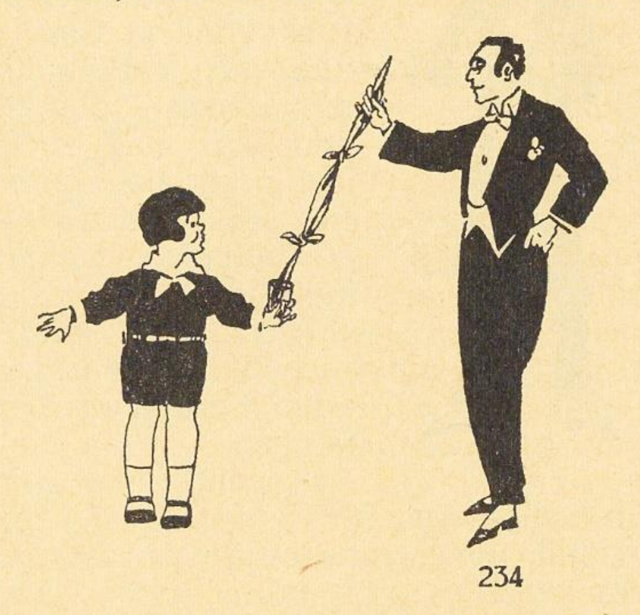
232

Hierauf nimmt der Künstler das zweite rote Tuch zur Hand, um es verschwinden zu lassen. Er zeigt es von allen Seiten vor, steckt bei dieser Gelegenheit den rechten Daumen in die rechte Westentasche, bringt die Celluloidspiße auf den Daumen und zieht sie heimlich mit heraus. Nun zeigt er die rechte Hand flüchtig leer und schließt sie. Dann beginnt er das Tuch mit dem Zeigefinger in die geballte Hand zu stopfen, und wenn das Tuch gänzlich in der geballten Hand ist, stopft er dasselbe mit dem Daumen der rechten Hand scheinbar noch etwas nach, in Wirklichkeit aber steckt er die Daumenspiße aus Celluloid hinein, welche vom Zeigefinger und Daumen der linken Hand nun sofort erfaßt und



233

festgehalten wird. Im nächsten Augenblick zieht der Daumen der rechten Hand den eingeklebten weißen Zipfel etwas hervor, sodaß er über die Finger herausragt, und gleichzeitig läßt er mit der linken Hand das ganze Tuch los, beziehungsweise drückt es allmählich in die untergehaltene Hand hinein. Dann greift er mit dieser Hand nach seinem Zauberstab, und läßt das Tuch dabei in die Servante fallen. Nachdem er die linke Hand mit dem Zauberstab umkreiste, legt er denselben wieder beiseite, und stopft mit dem Daumen der rechten Hand den vermeintlichen Tuchzipfel gänzlich in diese Faust hinein. In Wirklichkeit stopft er diesen Zipfel wieder in die hohle Daumenspitze hinein, steckt dieselbe wieder auf den Daumen, und zieht sie mit heraus. Die Zuschauer werden glauben, daß das Tuch sich noch in der geballten Hand befindet. Der Künstler reibt nun diese Hand aus, öffnet sie und zeigt, daß das Tuch verschwunden ist. Sodann nähert er sich dem Glas, das er eventuell auch von einer Person halten ließ, erfaßt die beiden oberen Zipfel, und zieht die beiden Tücher rasch hervor und auseinander. Durch dieses rasche Auseinanderziehen wird das rote Tuch aus der Doppelwandung des blauen Tuches mit herausgezogen, was auf die Zuschauer den Eindruck macht, als wäre es auf eine geheimnisvolle Weise zwischen die beiden anderen Tücher eingeknotet worden. (Siehe Figur 234).


234

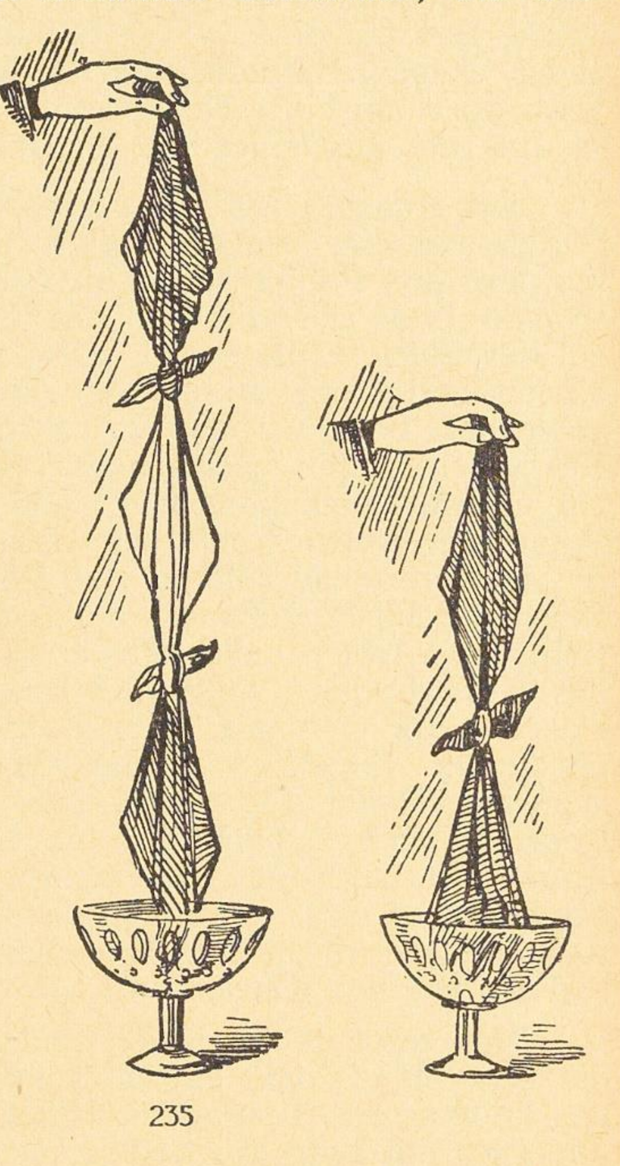
Eine Variante dieses Experimentes besteht darin, daß das eine Tuch nicht dopppelwandig zu sein braucht. Dagegen ist die eine Seite des Randes (der Saum) doppelt, und in diesen wird das später erscheinende rote Tuch hineingestopft.

Die Vorführung ist hierbei ebenso wie vorstehend beschrieben.



Das fliegende Tuch.

Der Künstler zeigt zwei seidene Tücher von roter Farbe vor und verknotet dieselben mit zwei Zipfeln aneinander. Dann legt er sie ausgebreitet aufeinander, legt dieses Doppeltuch der Länge nach mehrmals zusammen, bis das Ganze einen 3—4 cm breiten Streifen bildet, und rollt diesen auf, sodaß eine kleine feste Rolle gebildet wird, die der Künstler mit einem kleinen Gummibändchen umlegt, damit sie sich nicht von selbst entrollen kann. Diese kleine Tuchrolle überreicht er einer Person der Gesellschaft zum Halten oder legt sie in einen Glaspokal, nimmt ein drittes seidenes Tuch, diesmal von weißer Farbe, zur Hand, läßt dasselbe vor den Augen der Zuschauer verschwinden, und ersucht hierauf die die Tuchrolle haltende Person das Paket zu öffnen und die beiden roten Tücher zu entfalten. Zum Erstaunen der Zuschauer findet sich hier das verschwundene weiße Tuch wieder. Dasselbe ist, wie in Figur 235 dargestellt, zwischen den beiden roten Tüchern eingeknotet.



235

Zur Ausführung dieses kleinen aber wirkungsvollen Kunststückes sind vier rote seidene Tücher und zwei weiße seidene Tücher von gleicher Größe erforderlich. Ferner ein Bogen Papier in der Größe von 15 × 20 cm, und der be-

kannte Fadenzug, der bereits an anderer Stelle beschrieben wurde. Außerdem eine Netzservante und eine oberhalb derselben angebrachte Stiftservante.

Vor Beginn der Vorstellung knotete der Künstler ein weißes seidenes Tuch zwischen zwei rote seidene Tücher. Hierauf legte er dieselben so flach übereinander, daß das weiße Tuch zwischen den beiden roten Tüchern zu liegen kommt. Dann glättete er sie ein wenig, legte sie zu einem 3—4 cm breiten Streifen zusammen und rollte diesen fest auf, mit dem Ende beginnend, an dem sich die Knoten befinden. Das auf diese Weise gebildete Paket umlegte er mit einem Gummibändchen, und steckt es auf die hinter dem Tisch oberhalb einer Netzservante angebrachte Stiftservante, so, daß die Zuschauer von demselben nichts sehen können.

Der Künstler tritt mit leeren Händen auf, zeigt ein Stück Papier und drei seidene Tücher, zwei rote und ein weißes, vor, legt das Papier so auf den Tisch zurück, daß das eine schmale Ende desselben an der Stelle, an der das Paket auf der Stiftservante steckt, 4 bis 5 cm über den Rand des Tisches und somit auch über das Paket hinausliegt, verknotet die beiden roten Tücher miteinander, formt sie zu einem dem ersten gleichenden Paket, umlegt es ebenfalls mit einem Gummibändchen, und rollt es in das Stück Papier ein, welches auf dem Tisch liegt. Beim Aufnehmen des Papierbogens hält er das Paket mit den Spitzen des Daumens und Zeigefingers der rechten Hand, greift mit derselben von hinten unter den nach hinten gerichteten Rand des Papierbogens, läßt unter Deckung durch denselben das Paket in die Servante fallen, erfaßt mit dem Mittel- und Goldfinger derselben Hand das auf der Stiftservante steckende Paket, und nimmt dieses statt des ersten mit dem Papierbogen zusammen auf. Dieses rollt er nun vor den Augen der Zuschauer auf einem kleinen Seitentisch in den Papierbogen ein, verschließt die beiden Enden der Papierrolle und überreicht dieselbe einer Dame zum Halten oder legt sie in einen Glaspokal.

Nun zeigt er das weiße seidene Tuch vor, legt es in die linke Hand, zieht es dabei unbemerkt durch die Schleife des Fadenzuges, bewegt die Hand auf und ab, und läßt hier das Tuch mit Hilfe des Fadenzuges verschwinden. Jetzt ersucht er die Dame die Papierrolle zu öffnen und das darin befindliche Paket zu entfalten. Der Künstler nimmt die entfalteten Tücher zur Hand, hält sie, an den Zipfeln erfassend, auseinander, und zeigt sie vor.

Wenn der Künstler das mittlere Tuch mittels zweier Schiebeknoten einknotete, dann kann er diese drei Tücher beim Aufeinanderlegen derselben unbemerkt lösen, darauf blasen und von einer Person der Gesellschaft einzeln vom Tisch nehmen lassen. — Sie wurden von Feenhänden gelöst.

Der Künstler kann auch den Papierbogen über die gepolsterte Rücklehne eines Stuhles legen. In diesem Falle sind Netzservante und Stiftservante nebst dem zweiten Paket hinter der Stuhllehne befestigt.

Die Vertauschung des Paketes wird von den Zuschauern nicht geahnt, und vielweniger wahrgenommen.



Die blitzschnelle Verwandlung eines Tuches in ein Hühnerei.

Der Künstler tritt mit zurückgestreiften Rockärmeln auf, zeigt ein seidenes Tuch von weißer Farbe vor und wirft dasselbe in die Luft, worauf es sich plötzlich in ein Hühnerei verwandelt.

Das Ei ist ein mechanisches. Im Innern desselben befindet sich eine Welle, in der sich eine Feder befindet. Man dreht diese Welle mit der daran befindlichen Oese, die als Schlüssel dient, neun mal rechts herum und spannt damit die Feder. Dann läßt man den kleinen an der Welle befindlichen Stift in das seitlich am Ei befindliche kleine Loch einspringen, damit die Welle gespannt gehalten wird. Hierauf schraubt man die Oese links herum aus der Welle heraus, und hakt den einen Zipfel des 40 cm im Quadrat großen Tuches in die Stahlspitze ein, die sich in der Mitte der Welle befindet. So vorbereitet legt man das Ei in die rechte Hand mit der Oeffnung nach oben, breitet das Tuch darüber aus, und zeigt es flüchtig vor. Plötzlich drückt man das Ende der Welle, von dem man den Schlüssel abgeschraubt hat, mit dem Daumen hinein. Dadurch wird der Haltungsstift der Welle frei und diese zieht das Tuch blitzschnell in das Ei hinein. Nun zeigt man das Ei vor und dreht dieses dabei schnell so in der Hand herum, daß die Oeffnung nach hinten gerichtet ist. Dann zeigt man es vor.



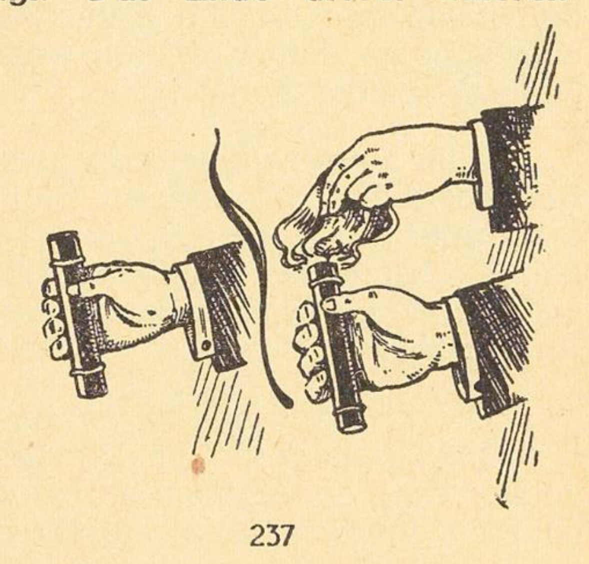
236

Dasselbe Experiment macht man auch mit einem Billardball, der hohl und gleich dem Ei mit der vorstehend beschriebenen Zugvorrichtung ausgestattet ist. Die Ausführung ist genau dieselbe, nur daß man statt des weißen seidenen Tuches in diesem Falle ein solches von roter Farbe verwendet, da der Billardball diese Farbe trägt.

Die diabolische Rohrpost.

Vom Künstler wird ein kleines vernickeltes Röhrchen und zwei dazu gehörende Metallreifen vorgezeigt. Er läßt von den Zuschauern auf jedes Ende des Röhrchens ein Stückchen Seidenpapier legen und spannt dieses, in der Art eines Trommelfelles, durch Uebersetzen der Reifen, darüber. Diese so verschlossene Röhre reicht der Künstler einem Zuschauer zum Halten, läßt ein seidenes Tuch verschwinden und ersucht den Zuschauer, ihm das Röhrchen zurück zu geben. Er durchstößt das Papier an dem einen Ende und zieht zum Erstaunen der Zuschauer das verschwundene Tuch aus dem Röhrchen wieder hervor. (Siehe Figur 237).

Das Röhrchen ist doppelwandig. Die innere Röhre ist konisch und an ihrem einen Ende so weit, daß sie stramm in die äußere Röhre hineinpaßt. Das Ende dieser inneren Röhre legt sich an das eine Ende der äußeren Röhre fest an, sodaß die hierdurch geschaffene Doppelröhre, von diesem Ende gesehen, wie eine einfache Röhre aussieht; die Wandung derselben erscheint hier als einfach und dünn. Vom anderen Ende aus in die Röhre gesehen, erkennt man, daß die innere Röhre hier enger geworden und kleiner als die äußere im Durchmesser ist. Dadurch ist zwischen den beiden Röhren, die gleich lang sind, an diesem Ende ein Zwischenraum zwischen beiden geschaffen, der sich nach dem andern Ende zu verjüngt.



237

In diesen Zwischenraum stopft der Künstler ein kleines seidenes Tuch, welches er der Länge nach zusammenlegt und dann spiralförmig um die innere Wandung so herum-

legt, daß der eine Zipfel desselben obenauf liegen bleibt, damit der Künstler diesen später schnell erfassen und das Tuch hervorziehen kann.

So vorbereitet tritt der Künstler auf, läßt durch die Röhre hindurchsehen, dabei das Ende, an welchem das Tuch sichtbar ist, gegen die Flamme einer Kerze haltend, oder er steckt seinen Zauberstab durch die Röhre hindurch, um zu zeigen, daß sie leer ist. Alsdann legt er ein Stückchen Seidenpapier über das betreffende Ende, setzt einen Reifen darüber und verschließt dieses Ende selbst, damit die Zuschauer das Tuch nicht sehen können. Er erklärt dabei, zeigen zu wollen, in welcher Weise eine Person der Gesellschaft das andere Ende der Röhre verschließen möge, reicht derselben ein Stückchen Papier, läßt von derselben feststellen, daß in dem Röhrchen nichts verborgen sei, läßt auch dieses Ende verschließen und ersucht die betreffende Person, daß überstehende Papier mit einer derselben überreichten Scheere abschneiden zu wollen.

Inzwischen holt der Künstler ein seidenes Tuch herbei, welches in Größe und Farbe dem im Röhrchen steckenden gleich ist. Dieses Tuch läßt er nun in beliebiger Weise verschwinden. Alsdann erbittet er sich das Röhrchen zurück, durchstößt die beiden Papierflächen mit dem Zeigefinger, und zieht an dem Ende, an welchem sich das Tuch befindet, letzteres wieder hervor.

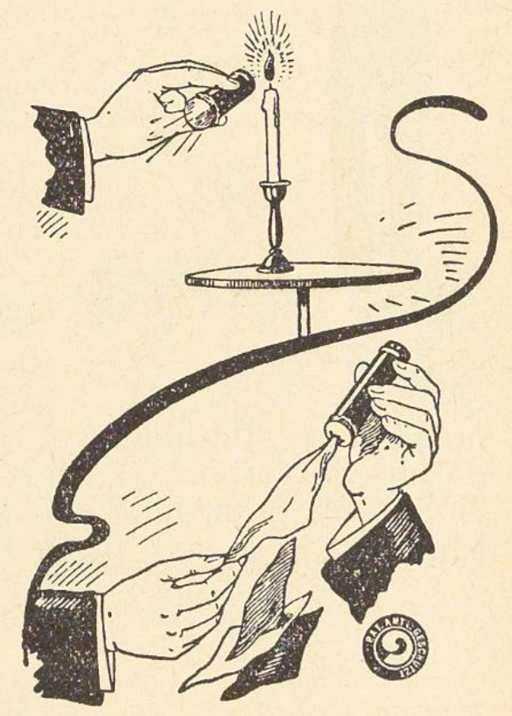
Zum Verschwindenlassen des Tuches empfiehlt sich die Benutzung des an anderer Stelle beschriebenen schwarzen Eies, oder noch besser, die Benutzung der ebenfalls an anderer Stelle beschriebenen Trichterpistole oder irgend eines anderen Verschwindungsapparates, deren es ja in genügender Anzahl gibt.

Dieser Apparat, welcher unter dem Titel „Die Tuchröhre des 20. Jahrhunderts“ im Handel ist und der Fa. János Bartl vorm.: Bartl & Willmann patentamtlich geschützt wurde, hat in neuerer Zeit wesentliche Verbesserungen erfahren und weist den vorbeschriebenen gegenüber bedeutende Vorteile auf.

Der Künstler läßt durch die Röhre hindurchsehen, überspannt sie an ihren beiden Enden mit dünnem Seidenpapier, und drückt über jedes Ende derselben einen dazu passenden Ring.

Das Wesentlichste dieser Röhre ist, daß der Künstler dieselbe, bevor er sie einem Zuschauer zum Halten überreicht, vor die Flamme einer Kerze halten und durch dieselbe hindurchsehen lassen kann, sodaß die Zuschauer sich überzeugen können, daß sich in derselben nichts befindet. Nunmehr läßt der Künstler ein seidenes Tuch in der vorbeschriebenen Weise verschwinden, durchstößt das über die beiden Oeffnungen der Röhre gespannte Seidenpapier, zieht das verschwundene Tuch aus der Röhre hervor und zeigt letztere wieder leer.

Diese Röhre hat eine schrägkonische Doppelwandung. Der Künstler stopft ein seidenes Tuch, welches dem vorerst erwähnten gleich ist, zwischen die Wandungen der beiden Röhren, zeigt das zweite Tuch vor und stopft es am anderen Ende der Röhre halb in dieselbe hinein, sodaß es aus derselben hervorquillt. Alsdann nimmt er einen Zauberstab zur Hand, schiebt mit demselben das Tuch aus der Röhre heraus und sagt: „Wie Sie sehen, meine Herrschaften; die Röhre ist vollkommen leer.“ Dabei achtet er darauf, daß der Einsatz, während er das Tuch aus der Röhre herausschiebt, mit dem offenen Ende der letzteren, von wo aus das zweite Tuch zwischen die beiden Wandungen gestopft ist, von den Zuschauern abgewendet und seinem eigenen Körper zugewendet ist.



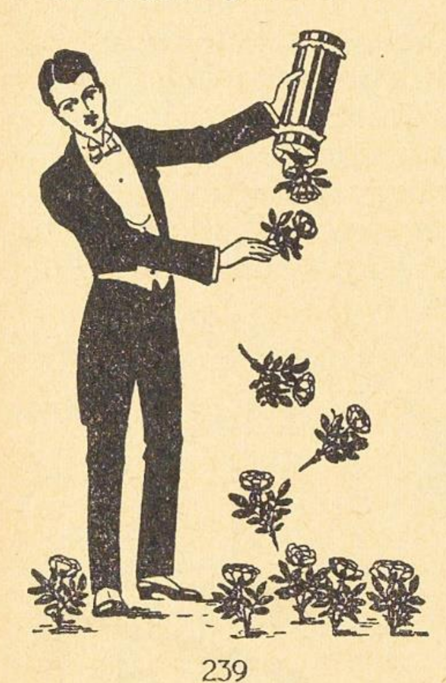
238

Nun läßt der Künstler, die Röhre vor die Flamme einer Kerze haltend, flüchtig durch dieselbe hindurchsehen, legt ein Stückchen Seidenpapier über das seinem Körper zugewendete Ende der Röhre, welches er nach oben richtet, und drückt den einen der dazu gehörenden Ringe darüber, sodaß das Papier gleich einem Trommelfell gespannt ist. Dann läßt er noch einmal durch die Röhre sehen, wobei er sie wieder, mit dem noch offenen Ende nach vorne, vor das Licht hält. Das Seidenpapier erweist sich hierbei als genügend transparent. Nachdem er das andere Ende der Röhre in derselben Weise

verschloß, hält er dieselbe abermals vor das Licht und achtet hierbei wieder darauf, daß dasjenige Ende der Röhre, an welchem sich die Ränder der Doppelwandung befinden, dem Licht zugewendet ist. Dieses Ende muß überhaupt zu allen Zeiten von den Zuschauern abgewendet sein.

Die Zuschauer werden die Röhre bei dieser Manipulation zu allen Zeiten leer finden.

Der Künstler läßt nun das zu Anfang aus der Röhre hervorgezogene Tuch in beliebiger Weise verschwinden und in der Röhre wieder erscheinen. Er durchstößt hierbei das Papier an dem Ende der Röhre, von wo aus das zweite Tuch zwischen die Doppelwandung gestopft ist, und zieht das Tuch hervor. Dann durchstößt er auch wohl das Papier, welches das andere Ende der Röhre verschließt, und läßt zum Schluß wieder durch die Röhre hindurchsehen.


239

Mit Hilfe dieses Apparates kann der Künstler die verschiedensten Kombinationen ausführen.

Derselbe wird auch in einer solchen Größe angefertigt, daß man bequem ein Dußend der bekannten und nachfolgend näher beschriebenen großen Federstechblumen, wie nebenstehende Illustration zeigt, daraus hervorholen kann. Auch kann man statt der Blumen eine große Anzahl seidener Tücher oder gar eine große Nationalflagge aus dieser Röhre hervorholen.



Der Changierbeutel.

Der Künstler zeigt einen hübschen aus Stoff gearbeiteten Beutel mit Stiel, wie solcher in Figur 240 dargestellt ist, von allen Seiten vor, damit die Zuschauer sich überzeugen können, daß in demselben nichts verborgen ist, zu welchem Zweck er auch wohl einige Zuschauer in den Beutel hineingreifen läßt. Auch kehrt der Künstler die Innenseite des Beutels nach außen und wieder zurück und beweist damit, daß eine Präparation hier völlig ausgeschlossen ist. Kaum hat der Künstler ihn wieder umgekehrt, dann holt derselbe schon die verschiedensten Gegenstände wie Tücher, Flaggen etc. aus dem Beutel hervor. Die Zuschauer können sich dabei jedoch jeden Augenblick davon überzeugen, daß der Beutel leer ist, und dennoch holt der Künstler in demselben Augenblick die Gegenstände wieder aus dem Beutel hervor.

Das Futter des Beutels ist in seiner Hälfte doppelt und ist der obere Rand der einen Hälfte des Futterstoffes an einen beweglichen Drahtbügel befestigt, der sich mittels des Stieles von einer Seite zur andern legen läßt, ohne daß die Zuschauer solches gewahr werden.



240

Liegt es in der Absicht des Künstlers, einen Gegenstand in einen anderen zu verwandeln, dann legt er denselben in den Beutel oder läßt ihn von fremder Hand hineinlegen, erfaßt das Ende des Stieles mit der linken Hand und das untere Ende des Beutels mit der rechten Hand, und dreht nun den Stiel so weit herum, bis sich der Drahtbügel halb herumgedreht und unter die entgegengesetzte Hälfte des Metallrandes gelegt hat und hier fest einbettete. Der

herumgedrehte Futterstoff verdeckt jetzt den hineingelegten Gegenstand. In dem Beutel befindet sich nun plötzlich ein anderer Gegenstand, den der Künstler von einer Person der Gesellschaft hervorholen läßt.

Auf diese Weise kann man z. B. blitzschnell ein seidenes Tuch von roter Farbe in ein solches von anderer Farbe verwandeln. Soll sich letzteres wieder in ein rotes zurückverwandeln, dann läßt er dasselbe wieder in den Beutel legen, begibt sich mit diesem, wie beschrieben mit beiden Händen haltend, zur ersten Person, dreht den Stiel in entgegengesetzter Richtung halb herum, und läßt von der betreffenden Person das rote Tuch wieder hervor holen. Dann kehrt er den Beutel um, damit die Zuschauer sehen, daß nichts in demselben ist, und kehrt ihn zurück.

In dieser Weise kann er Tücher und Flaggen mit Leichtigkeit verschwinden und erscheinen lassen, oder solche in andere verwandeln, sodaß er mit Hilfe desselben die schönsten Kombinationen machen und die weitgehendsten Variationen ausführen kann.

Am leichtesten bewirkt der Künstler die Umdrehung des Bügels, wenn er das Ende des Stieles mit der rechten und den am unteren Ende des Beutels befindlichen Quast mit der linken Hand erfaßt, und den Beutel straff zieht, als wolle er zeigen, daß dieser bis zum letzten Augenblick absolut frei und leer bleibe.

Für Tuchkunststücke ist dieser Changierbeutel ganz besonders gut geeignet, weil die Zuschauer die zwischen den beiden Wandungen liegenden Tücher beim Hineingreifen in den Beutel nicht fühlen können. Wir wollen hier die Erklärung eines passenden Kunststückes mit Tüchern als Beispiel folgen lassen:

„Der Künstler verknotet die Zipfel von sechs seidenen Tüchern, die alle verschiedene Farben tragen, derart miteinander, daß sie hintereinander zusammenhängend miteinander verschürzt sind. Er macht hierbei den bekannten an anderer Stelle beschriebenen Schiebeknoten. Diese 6 verknoteten Tücher legt er in den Beutel, macht eine halbe Umdrehung des Stieles, und zeigt den Beutel als leer vor. Dann zeigt er sechs Tücher vor, welche dieselben Farben und dieselbe Größe wie die im Beutel befindlichen haben, reicht sie einer Person und ersucht dieselbe, diese Tücher laut zählend einzeln in den Beutel zu legen. Alsdann dreht er

den Stiel herum, umkreist den Beutel mit dem Zauberstab, und läßt nun die Tücher wieder hervorholen. Er legt den Beutel, nachdem er ihn umkehrte und leer zeigte, auf einen Stuhl, nimmt die zusammengeknoteten Tücher entgegen, legt sie alle nacheinander mit den zusammengeknoten Zipfeln zwischen die Fingerspitzen der linken Hand, schiebt dabei einen Knoten nach dem andern aus, läßt dagegen blasen, legt sie zu einem Knäuel in die linke Hand, umkreist sie mit dem Zauberstab, hebt ein Tuch nach dem andern ab und zeigt sie einzeln lose vor. Hierauf legt er sie alle mit einem Zipfel zusammen zwischen die Finger der linken Hand, läßt sie herunter hängen, schüttelt sie aus, und verschürzt alle sechs oberhalb der Finger der linken Hand zu einem Knoten, so, daß hier die Zipfel 5 bis 6 cm über der Hand vorstehen. Diese sechs in einem Knoten vereinten Tücher überreicht er dem betreffenden Herrn und ersucht ihn, dieselben in den Beutel zu legen. Nach vorgenommener Umdrehung des Stieles läßt er die Tücher von dem Herrn wieder hervorholen und es zeigt sich, daß sie alle entknotet sind und einzeln zum Vorschein kommen.



Der indische Eiersack.

Ein aus Wollstoff gefertigter Sack, der mit einem durchsichtigen Netz versehen ist, wird vom Künstler von innen und außen als leer vorgezeigt. Die Zuschauer können in den Sack hineingreifen und sich davon überzeugen, daß in demselben nichts vorhanden ist. Der Künstler streift nun seine Rockärmel zurück, hält die Oeffnung des Sackes weit geöffnet, und plötzlich erscheint ein Ei im Netz. Die Zuschauer sehen es deutlich hineinfallen. Dieses wiederholt sich mehrmals. Der Künstler holt die Eier einzeln hervor, zeigt sie, reicht sie zum Untersuchen, und legt sie auf einen Teller. Beim Experimentieren kehrt der Künstler den Sack wiederholt um und zurück, damit die Zuschauer denselben stets leer sehen. (Siehe Figur 241).

Die eine Wand dieses Sackes ist doppelt. Im Innern dieser Doppelwand ist oben am Rande desselben ein aus dünnem Stoff gefertigter Behälter angebracht, der durch Abnähung in sechs Abteile geteilt ist. Diese Abteile dienen zur Aufnahme von sechs Eiern und sind so groß, daß in jedem derselben ein Ei untergebracht werden kann. Jedes dieser Abteile ist mit einer Oeffnung versehen, die nach unten gerichtet ist. Durch diese Oeffnung wird ein Ei gesteckt, mit dem stumpfen Ende voran. Der untere Saum dieses Behälters ist längs den Oeffnungen der nebeneinander liegenden Abteilen mit einer Gummilitze versehen, welche den Zweck hat, die Oeffnungen ein wenig zusammenzuziehen, damit die Eier nicht von selbst herausfallen können. Wenn dieselben hervortreten und in das unten am Sack befindliche Netz fallen sollen, dann muß der Künstler erst von außen an der Stelle, wo sich das betreffende Ei befindet, einen Druck auf den Rand des Sackes und damit gleichzeitig von oben auf das Ei ausüben, damit dieses durch den durch die gespannte Gummischnur zusammengezogene Oeffnung hindurchgepreßt und frei wird.



241

Man präpariert den Sack wie folgt:

Zunächst kehrt man ihn um, steckt die eine Hand durch die oberhalb des Netzes am unteren Rande der Doppelwand befindliche Oeffnung hindurch, erfaßt den in dieser Doppelwand befindlichen Behälter mit den Abteilen und zieht ihn so weit wie möglich aus der Doppelwand heraus. Gewissermaßen kehrt man also die Doppelwand dabei um. Hierauf steckt man in jedes Abteil ein Ei, und zwar mit dem stumpfen Ende voran. Dann zieht man den gefüllten Behälter wieder in die Doppelwand hinein und glättet den Sack.

So vorbereitet tritt der Künstler mit demselben auf. Er erfaßt den Sack mit der linken Hand so an der einen Ecke der nach oben gerichteten Oeffnung, daß die Doppelwand nach hinten (dem Künstler zu), und die unten an der Doppelwand befindliche Oeffnung, die oberhalb des Netzes sich befindet, (vom Künstler aus gesehen) nach rechts gerichtet ist. Mit der rechten Hand erfaßt er den Sack zunächst an der entgegengesetzten Ecke, schüttelt ihn, zeigt ihn leer und kehrt ihn um. Zu diesem Zweck führt er beide Hände in den Sack hinein, bringt sie in die unteren Ecken des Netzes, damit alle Anwesende sie sehen, spannt den Sack möglichst weit aus und kehrt ihn um, so daß das Netz nach oben kommt. Hierbei achtet er darauf, daß die Doppelwand stets nach hinten gerichtet bleibt. In derselben Weise kehrt er den Sack wieder zurück.

Sobald nun ein Ei erscheinen soll, faßt er mit der rechten Hand an der Stelle, wo, von hier aus gerechnet, sich das erste Ei befindet, über den Rand der Doppelwand und drückt mit derselben von oben in dem Augenblick, in welchem es fallen soll, gegen das Ei und preßt es aus dem Abteil heraus. Das Ei fällt nun zunächst in die Doppelwand hinein und bleibt für die Zuschauer vorläufig noch unsichtbar. Sobald es erscheinen soll, hebt er die linke Hand ein wenig, schüttelt den Sack, und das Ei fällt durch die Oeffnung der Doppelwand hindurch und in das Netz hinein. Er holt es mit der rechten Hand hervor und zeigt es. (Siehe Figur 241). In dieser Weise bringt der Künstler ein Ei nach dem andern hervor, bis der Vorrat erschöpft ist. Zum Schluß wirft er den Sack wie nebensächlich beiseite und zeigt den mit Eiern gefüllten Teller vor.

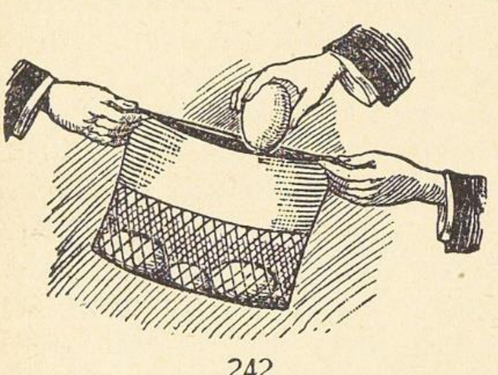
Wenn der Künstler es versteht, die Oeffnung des Sackes mit gespreizten Fingern recht weit offen zu halten, dann kann er auch wohl gelegentlich einmal ein Ei von einer Person

der Gesellschaft aus dem Sack hervorholen lassen. Er muß hierbei natürlich darauf achten, daß dieselbe den gefüllten Behälter nicht berührt.

Um das Herauspressen der Eier möglichst leicht zu gestalten, empfiehlt es sich, die Oeffnungen der Abteile von Zeit zu Zeit mit ein wenig Talkum einzureiben.

Tuck, Tuck, Tuck, mein Hühnchen.

Es kommt bei diesem Kunststück ein aus Wollstoff gefertigter Sack in Anwendung, der, wie vorstehend unter dem Titel „Der indische Eiersack" erklärt, konstruiert ist. Er unterscheidet sich von letzterem nur dadurch, daß er etwas größer als dieser ist und der Behälter desselben, der die Abteile für die Eier enthält, statt mit sechs mit acht Abteilen ausgestattet ist, von denen das eine immer ein wenig größer als das andere ist, und zwar deshalb, weil bei diesem Kunststück Eier verschiedener Art und Größe in Anwendung kommen.



242

Dieser Sack wird ebenso präpariert wie der vorbeschriebene. Der Künstler steckt in den Behälter *g* (Siehe Figur 243) die Eier in nachstehender Reihenfolge

In *a* ein Straußenei
„ *b* „ Gänseei.
„ *c* „ Entenei.
„ *d* „ schwarz. Rabenei
„ *e* „ Taubenei
„ *f* „ Sperlingsei
„ *g* „ Hühnerei
„ *h* „ Hühnerei.

243

Sobald dieses geschehen ist, richtet der Künstler alle Eier mit ihren Spitzen nach unten (Siehe *d*, Figur 243), zieht den Behälter gefüllt wieder in die Doppelwand hinein, und glättet den Sack. So tritt er, mit dem Sack in der linken Hand, an der Schleife *i* haltend, auf, die Doppelwand nach

hinten gerichtetet. Figur 243 zeigt den Sack, vom Künstler aus gesehen. Die Oeffnung *n* befindet sich rechts von ihm. Mit der rechten Hand erfaßt er den Sack zunächst bei *o*, schüttelt ihn und zeigt ihn leer. Dann kehrt er ihn um und wieder zurück. Wenn ein Ei erscheinen soll, drückt er ein solches bei *h* heraus. Dasselbe fällt in die Doppelwand. Er senkt *o* und schüttelt, worauf das Ei *h* durch die Oeffnung *n* hindurch und bei *p* in das Netz fällt. In dieser Weise bringt er, von rechts nach links, in vorgezeichneter Reihenfolge ein Ei nach dem andern hervor.

„Wenn die Eier teuer sind, stehe ich der Hausfrau am nächsten! — Als Zauberkünstler schaffe ich mir nach Bedarf Eier. Ich habe nur nötig, die jedenfalls auch Ihnen bekannte Zauberformel „Tuck, Tuck, Tuck, mein Hühnchen“ auszusprechen. Sobald ich dieses tue, erscheint im Netz dieses Sackes ein Ei. Ich zeige Ihnen das Nest leer, die Henne ist ausgeflogen.

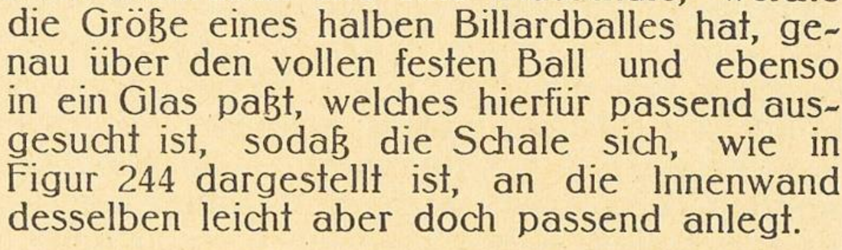
Ich sage „Tuck, Tuck“ und wie Sie sehen, ist hier ein Ei zur Stelle. — Darf ich Sie bitten, mein Herr, diese Worte einmal auszusprechen? — So war es recht. (Es erscheint ein Ei aus *g*. Der Künstler wendet sich an ein kleines Mädchen, welches leise „Tuck, Tuck“ sagt. Es erscheint ein kleines Ei aus *f*.) Das war zu leise gesprochen, in diesem Falle bleiben die Eier zu klein. (Er wendet sich an ein größeres Mädchen:) Darf ich bitten, etwas lauter „Tuck, Tuck“ zu sagen? (Es geschieht, und es erscheint ein Taubenei aus *e*). Das ist immer noch nicht laut genug gesprochen! Ich werde mich einmal an einen Knaben wenden, der kann sicher lauter sprechen. (Er wendet sich an einen Knaben mit dunklem, noch besser schwarzem Haar. Der Knabe spricht laut, und es erscheint ein schwarzes Ei aus *d*). Was ist das! — Ein Rabenei! — Da habe ich mich an einen Knaben mit schwarzem Haar gewandt, und nun erscheint ein schwarzes Ei! — Ei, Ei! — Nun, es wird besser sein, ich wende mich an einen Herrn. Darf ich Sie bitten, mein Herr, einmal recht laut die Worte „Tuck, Tuck“ auszusprechen? (Es geschieht). Das war laut und deutlich! — (Ein Entenei ist erschienen, aus *c*). Je lauter Sie sprechen, desto größer werden die Eier. (Er wendet sich an einen andern Herrn). Darf ich Sie bitten, mein Herr? — Recht laut, bitte! — Das war gut! — Nun sind wir schon beim Gänseei angelangt aus *b*. (Sich an einen dritten Herrn wendend). Sie können

die Worte gewiß noch lauter aussprechen. — Bitte! (Es erscheint ein kleines Straußenei aus a). Ich denke, wir machen Schluß, sonst bringen wir es schließlich wohl gar noch bis zum Elefantenei.“

Der verschwindende Billardball.

Mit einem gewöhnlichen Billardball und einem Weinglas tritt der Künstler auf und läßt beide Teile genau prüfen. Dann füllt er das Glas mit Wasser und überdeckt den Billardball mit einem entliehenen Taschentuch. Darauf ersucht er eine Person der Gesellschaft das gefüllte Weinglas mit der linken Hand und den überdeckten Billardball mit der rechten Hand über das gefüllte Glas zu halten. Der Künstler klopft mit seinem Zauberstab noch an den unter dem Tuch befindlichen Billardball, um den Beweis dafür zu erbringen, daß derselbe sich wirklich noch unter dem Tuch befindet. Der Künstler zählt jetzt bis drei und die betreffende Person läßt bei drei den Ball los. Derselbe fällt in das Glas. Die Zuschauer hören ihn deutlich hineinfallen, und das Taschentuch breitet sich leer über das Glas aus. Die das Glas haltende Person nimmt nun selbst das Taschentuch vom Glase ab, und zum Erstaunen aller Anwesenden ist der Billardball gänzlich verschwunden.

Der Künstler benötigt zur Ausführung dieses Kunststückes einen festen Billardball und eine Glasschale, welche die Größe eines halben Billardballes hat, genau über den vollen festen Ball und ebenso in ein Glas paßt, welches hierfür passend ausgesucht ist, sodaß die Schale sich, wie in Figur 244 dargestellt ist, an die Innenwand desselben leicht aber doch passend anlegt.



244

Dieses Glas wird ziemlich bis an den Rand, etwa bis 1 cm von diesem entfernt, mit Wasser angefüllt. Liegt nun die Schale a im Wasser, dann vermag man dieselbe darin nicht mehr zu erkennen, zumal dann nicht, wenn man das Glas mit der Hand umfaßt und die Zuschauer von oben in das Glas sehen läßt.

Beim Auftreten trägt der Künstler die Glasschale *a* in der Tasche. Während er den festen Ball mit der rechten Hand vorzeigt, birgt er die Glasschale *a* in der linken Hand, die er herunterhängen läßt. Er reicht den festen Ball zum Untersuchen, nimmt ihn zurück und legt ihn in die linke Hand, d. h. er legt ihn in den hohlen Ball hinein und zeigt beide als einen vor, wobei er den Doppelball umdreht und derartig mit der linken Hand umschließt, daß die Zuschauer zwischen dem Daumen und Zeigefinger hindurch gegen die runde Seite des halben Balles sehen; d. h. gegen die Wölbung desselben.

Alsdann nimmt er das ihm gereichte Tuch entgegen, legt es über die linke Hand, nimmt mit der rechten Hand den festen Ball noch einmal unter dem über die geballte linke Hand gelegten Tuch hervor, zeigt ihn noch einmal, und legt ihn scheinbar in die linke Hand zurück. In Wirklichkeit behält er ihn jedoch in der rechten Hand, legt die Schale *a* mit der Wölbung nach oben, in die Mitte des Tuches hoch, sodaß alle vier Zipfel desselben herunterhängen, umfaßt die Glasschale (also den vermeintlichen Ball) von außen mit dem Tuch zusammen mit der linken Hand, greift mit der rechten Hand zum Stab, läßt den in der Rechten verborgenen festenBall in die Servante gleiten und schlägt mit dem Stab leicht an die überdeckte Glasschale, als wolle er damit beweisen, daß der Ball noch unter dem Tuch vorhanden sei.

Jetzt legt er den Stab unter den linken Arm, hält das Tuch in einer Entfernung von 5 cm über die Oeffnung des Glases und breitet die vier Zipfel des Tuches um das Glas herum aus, damit das letztere gut überdeckt ist und die Glasschale ungehindert in das Glas fallen kann.

Sobald der Künstler nun soweit alles vorbereitet hat, ersucht er die das Glas haltende Person, den vermeintlichen Ball mit der andern Hand zu umfassen, und während dieselbe sich anschickt dieses auszuführen, läßt der Künstler, bis 3 zählend, die Glasschale los; diese fällt in das Wasser und erschrocken tritt der Künstler zurück, der betreffenden Person Vorwürfe darüber machend, daß sie nicht rechtzeitig zugriff. Der Ball ist verschwunden.

Dieses Kunststück kann der Künstler nun beliebig erweitern. Er kann den festen Ball z. B. an irgend einer Stelle wieder erscheinen lassen, oder er kann ein seidenes Tuch zur Hand nehmen und dieses in einen Billardball verwandeln u. s. w.

Damit sich die Glasschale beim Hineinfalllen in das Glas nicht auf die Wasserfläche legt und auf dieser gleich einer Wasserblase schweben bleibt, muß der Künstler die Schale unter dem Tuch ein wenig schräg halten, damit, während der Rand derselben auf der einen Seite die Wasserfläche berührt, die Luft auf der anderen Seite beim Fallen der Schale entweichen kann. In diesem Falle dreht die Schale sich beim Fallen im Wasser herum und bettet sich so in das Glas ein, wie solches in Figur 244 dargestellt ist. Schwimmt die Schale einmal auf der Wasserfläche, was ja immerhin als natürlich erscheinen würde, weil der Ball ja aus Holz gefertigt ist, dann drückt der Künstler sie nieder, wobei sie sich von selbst umdreht und nach unten sinkt.



Die wunderbare Ballvermehrung.

Der Künstler tritt mit zurückgestreiften Rockärmeln auf und zeigt seine Hände von beiden Seiten als leer vor. Plötzlich erscheint in der freien rechten Hand zwischen den Fingerspitzen derselben ein Billardball, den der Künstler zum Untersuchen reicht, um den Zuschauern den Beweis zu liefern, daß der Ball massiv ist. Er vermehrt denselben hierauf auf eine wunderbare Weise, sodaß er zum Schluß vier solcher Bälle zwischen den Fingerspitzen seiner rechten Hand hält.

Nachdem er diese vier Bälle vorzeigte, läßt er einen nach dem andern wieder verschwinden, tritt unter die Zuschauer und zeigt seine Hände wieder von beiden als leer vor.

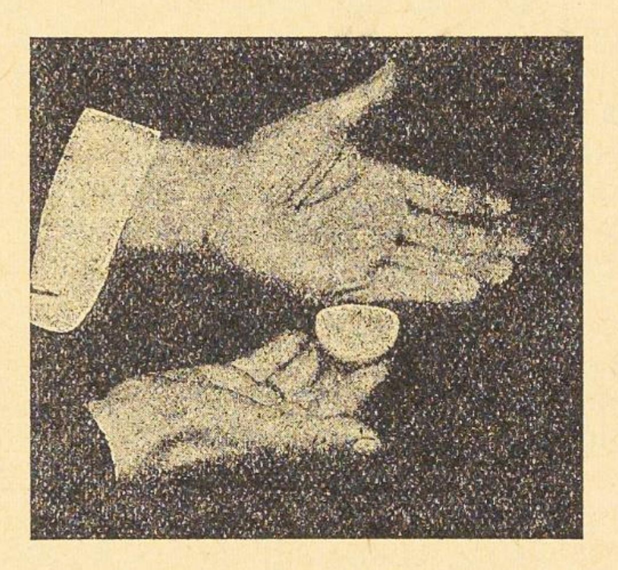
Zur Ausführung dieses Kunststückes benötigt der Künstler dreier fester Billardbälle, einer zu denselben passenden Halbschale, und zweier Billardballklammern, die, gleich den bekannten Eiklammern, bereits an anderer Stelle ausführlich erklärt wurden.



245

Den einen festen Ball mit der über denselben gelegten Halbschale steckt der Künstler in die Klammer, welche er rechts unter der Weste so befestigt hat, daß der in der Klammer befindliche Ball 1—2 cm unter dem Rand der Weste zurücksteht und somit von den Zuschauern nicht gesehen werden kann. Einen einzelnen festen Ball steckt er in die Klammer, welche in der soeben beschriebenen Weise links unter der Weste angebracht ist. Den dritten einzelnen festen Ball palmiert er in seiner rechten Hand.

So vorbereitet tritt der Künstler auf und nimmt derartig vor den Zuschauern Aufstellung, daß dieselben gegen die Rückseite seiner rechten Hand sehen. Er zeigt zunächst seine linke Hand leer, und wendet sich dabei etwas nach links. In demselben Augenblick streift er mit der inneren Fläche seiner linken Hand das Innere der rechten, bringt dabei den in dieser befindlichen Ball in die hohle linke Hand (Siehe Figur 245) und dreht die linke Hand, während sie durch die rechte gedeckt ist, um.



246

Jetzt kann er auch die rechte Hand leer zeigen.

Sobald er nun die linke Hand unter Deckung durch die rechte wieder nach vorne dreht, palmiert er den Ball wieder in der rechten Hand. Dieses kann er wiederholen, bis er den Ball blitzschnell am Rücken der linken Hand hervorzaubert, wie solches in Fig. 246 dargestellt ist.

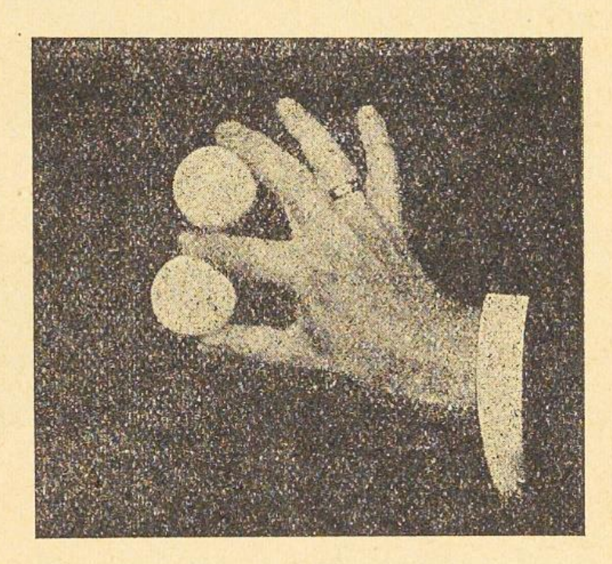
Nach diesem legt er den Ball auf die geballte linke Hand, zeigt ihn so vor und tut, als wolle er ihn verschlucken. Sobald er den Mund mit dem Ball berührt, läßt er letzteren unbemerkt in die hohle linke Hand zurückgleiten. Er bewegt nun seine Zunge so im Innern des Mundes, daß es aussieht, als habe er den Ball wirklich darin und macht einige Schluckbewegungen, die berechnet sind den Zuschauern vorzutäuschen, der Ball befände sich tatsächlich in seinem Munde und er verschlucke ihn.



247

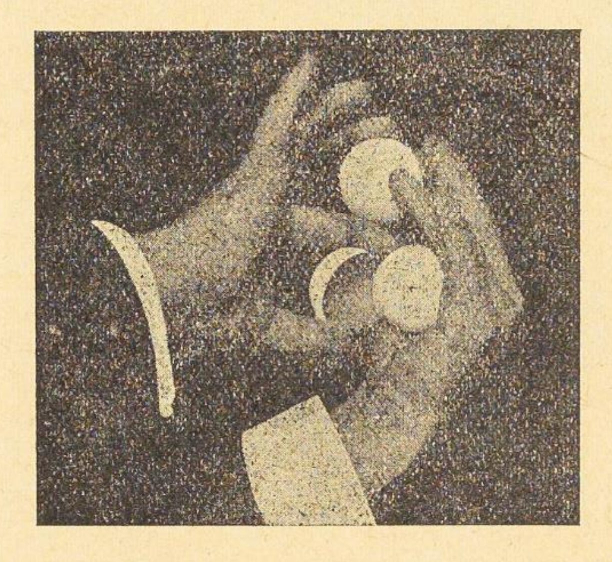
Der Künstler holt hierauf den anscheinend verschluckten Ball mit seiner rechten Hand rechts unter der Weste wieder hervor, in Wirklichkeit jedoch

den hier in der Klammer befindlichen Doppelball; d. h. den festen Ball mit der Halbschale. Die Zuschauer werden glauben, dieses sei der soeben verschluckte Ball, den der Künstler immer noch in seiner linken Hand verborgen hält. Alsdann hält der Künstler seine Hände so übereinander, wie solches in Figur 247 dargestellt ist, welche den Vorgang von rückwärts gesehen zeigt. Der Künstler hat den Ball und die Halbschale so in der rechten Hand, daß die Halbschale den Zuschauern zugewandt ist. Letztere wird von den Fingerspitzen des Daumens und Zeigefingers gehalten.



248

Der Künstler führt nun seinen Mittelfinger der rechten Hand über den in der Halbschale befindlichen festen Ball hinweg, legt ihn an denselben fest an und holt mit ihm den festen Ball schnell aus der Halbschale heraus, indem er den Mittelfinger in seine ursprüngliche Lage zurückbringt. Hierdurch erreicht er, daß er mit seiner rechten Hand zwei Bälle, wie in Figur 248 dargestellt, zwischen den Spitzen zweier Finger haltend, vorzeigen kann.

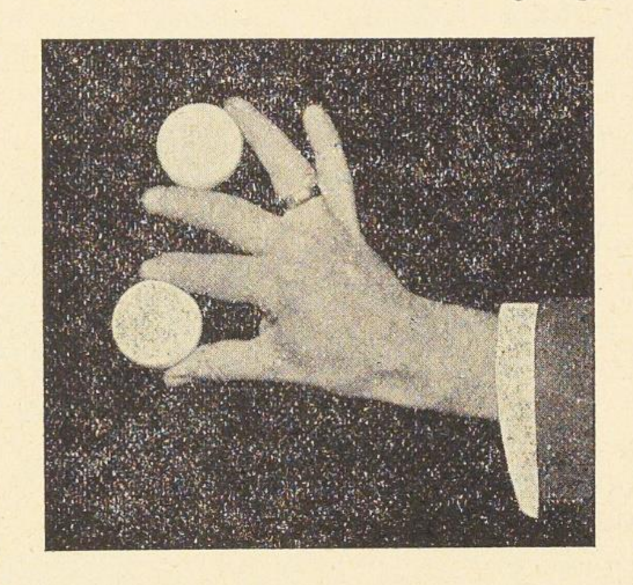


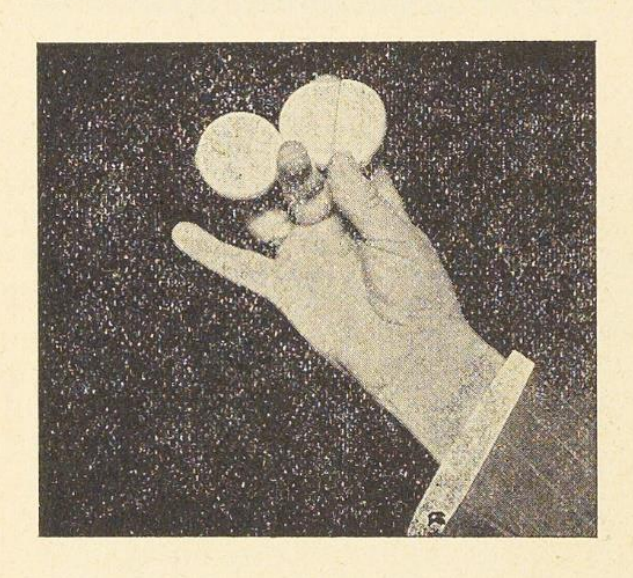
249

Die Figur zeigt nur die Haltung der rechten Hand, ohne Berücksichtigung der darunter befindlichen linken Hand.

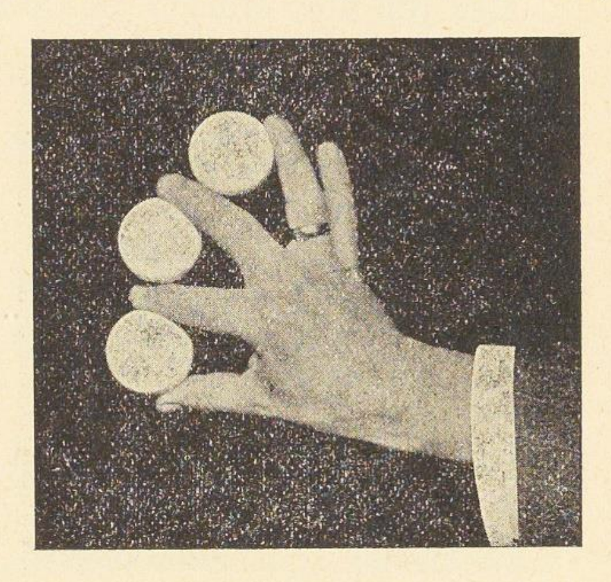
Jetzt nimmt der Künstler den in der rechten Hand zuletzt erschienenen festen Ball mit der linken Hand fort und bringt hierbei gleichzeitig unbemerkt den in der linken Hand verborgenen festen Ball in die mit dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand gehaltene Halbschale hinein. Dieser Vorgang wird in Figur 249 deut-

lich veranschaulicht. Um nun zu beweisen, daß die Bälle fest sind, klopft er damit gegen eine Tischplatte oder gegen die Rücklehne eines Stuhles, und gibt jetzt den aus der rechten Hand genommenen Ball zwischen den Mittel- und Ringfinger der rechten Hand. (Siehe Figur 250). Er bewegt alsdann diese Hand ein wenig auf und ab, und hebt hierbei, wie vorhin mit dem Mittelfinger geschildert, jetzt mit dem Goldfinger den in der Halbschale liegenden festen Ball aus der Halbschale heraus. Figur 251 zeigt diesen Vorgang, während Figur 252 die nunmehr in derselben Hand erschienenen drei Bälle zeigt. In dem Augenblick, in welchem der Künstler den dritten Ball zwischen den Fingerspitzen der rechten Hand erscheinen läßt, nimmt er mit der linken Hand den links unter der Weste befindlichen festen Ball unbemerkt aus der Klammer heraus und palmiert ihn zunächst in der linken Hand. Dann nimmt er mit der linken Hand den zwischen dem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand befindlichen festen Ball heraus und legt dabei gleichzeitig den in der linken Hand palmierten festen Ball in die Halbschale hinein. Figur 253 zeigt diesen Vorgang von den Zuschauern aus gesehen, während Figur 254 denselben Vorgang, von rückwärts aus gesehen zeigt. Mit den zwischen den Fingern herausgenommenen Ball klopft er wieder einmal auf den Tisch. Er


250


251

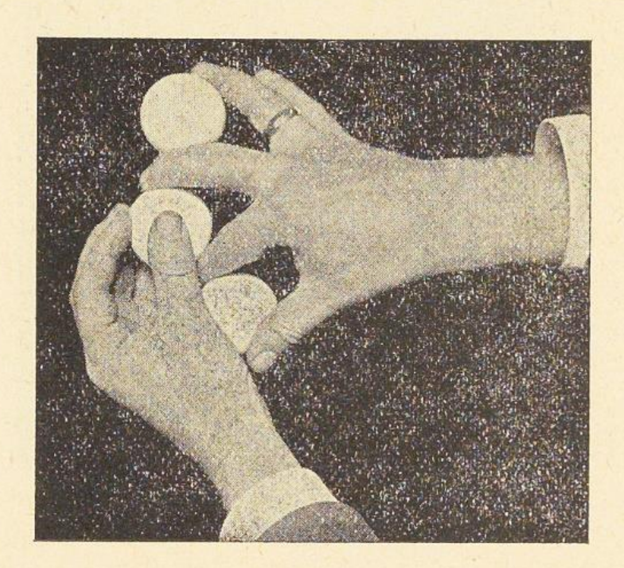
steckt alsdann diesen Ball zwischen den Ring- und kleinen Finger der rechten Hand. Figur 255 zeigt diesen Vorgang von vorne aus gesehen. Nunmehr läßt der Künstler in der vorbeschriebenen Weise auch den vierten Ball erscheinen, indem er den in der Halbschale liegenden festen Ball mit dem Mittelfinger der rechten Hand aus der Halbschale heraushebt. Figur 256 veranschaulicht die nunmehr zwischen den Fingerspitzen der rechten Hand befindlichen vier Bälle.



252

Nachdem der Künstler auf diese Weise die vier Bälle erscheinen ließ, läßt er dieselben in folgender Weise auch wieder verschwinden:

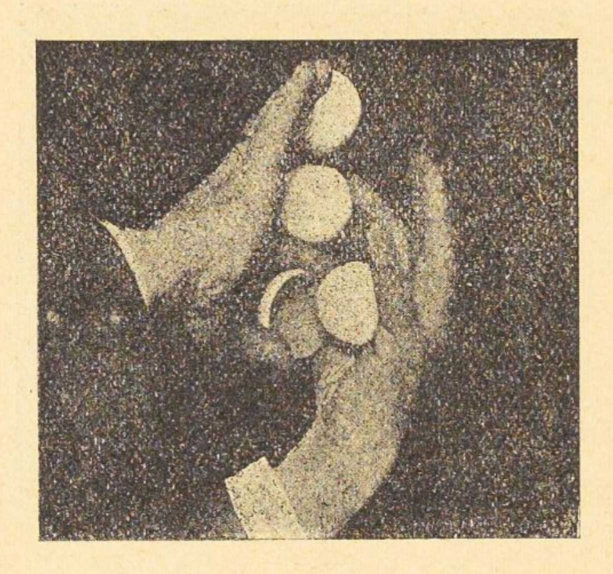
Der Künstler breitet seine linke Hand über die rechte aus und bringt, während er die rechte durch die linke verdeckt, den zwischen den Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand befindlichen Ball wieder in die Halbschale zurück. Er ergreift den zwischen dem Ring- und kleinen Finger befindlichen Ball mit der linken Hand und steckt ihn zwischen den Zeige- und Mittelfinger der rechten. Bei dieser Gelegenheit nimmt er den Ball in der linken Hand heimlich aus der Halbschale heraus und palmiert ihn in der linken Hand. Er senkt die Hand und steckt den Ball in die linke Hosentasche. Jetzt läßt er in seiner rechten Hand einen weiteren festen Ball durch Hineingehenlassen in die Halbschale verschwinden,



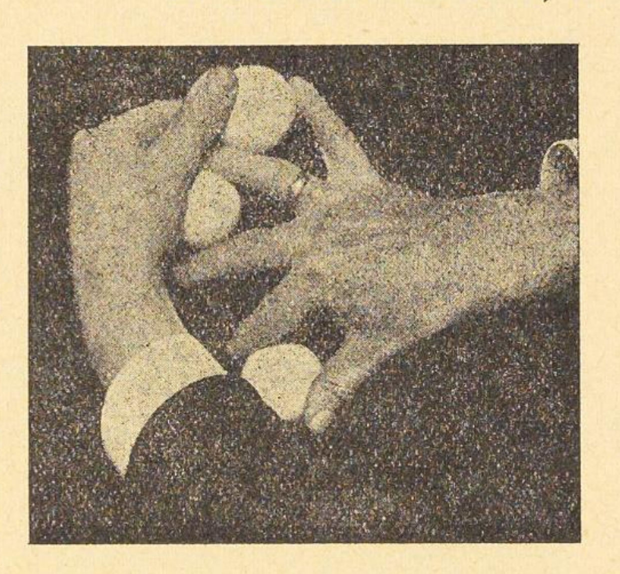
253

sodaß er nur noch zwei Bälle in der rechten Hand zeigt. Der eine dieser Bälle ist also ein Doppelball; d. h. es liegt hier ein fester Ball in der Halbschale.

Der Künstler ergreift nun sichtbar den oberen einzelnen festen Ball mit der linken Hand und zwar mit dem Daumen und Zeigefinger. Er hält dann die Hände an die Hosennähte des rechten und linken Hosenbeines und sagt: „Ich werde jetzt die Bälle hinüber und herüber wandern lassen.“ Bei diesen Worten bringt er den in der linken Hand gehaltenen Ball in die hohle Hand hinein und läßt in der rechten Hand mit Hilfe der Halbschale zwei Bälle erscheinen, indem er einfach den festen Ball mit dem Mittelfinger aus der Halbschale heraushebt. Jetzt läßt er die Bälle wieder zurückwandern, indem er den festen Ball in der linken Hand zwischen den Fingerspitzen erscheinen läßt, während er den in der rechten Hand befindlichen festen Ball in die Halbschale zurückgehen läßt. Mit den Worten: „Jetzt werde ich Ihnen eine Erklärung hierfür geben“, steckt er den in der linken Hand befindlichen Ball in die Hosentasche und läßt in der rechten Hand wieder zwei Bälle erscheinen, wobei er sagt: „Sehen Sie, hier ist der Ball bereits angekommen.“ Auf diese Weise wird der Künstler den Ball aus der linken Hand bequem los.

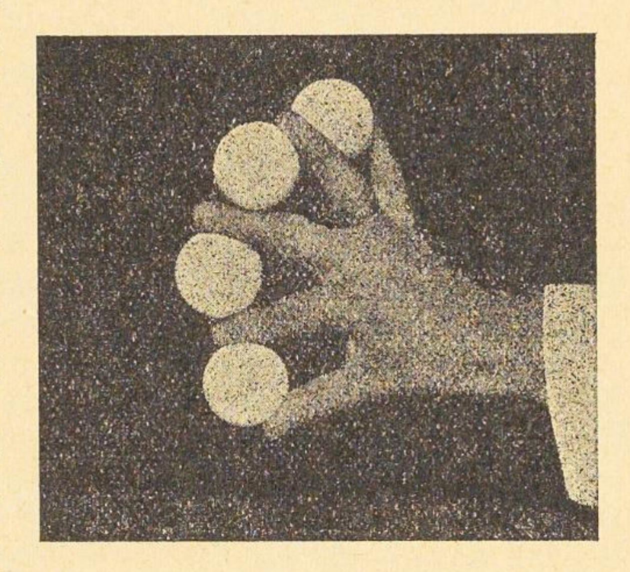


254

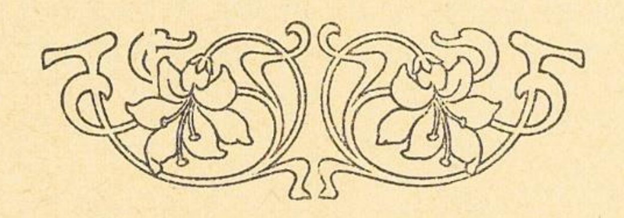


255

Jetzt läßt er den in der rechten Hand befindlichen festen Ball in die hier ebenfalls befindliche Halbschale zurückwandern und legt alsdann diesen Ball (in Wirklichkeit die Halbschale mit dem festen Ball darin) scheinbar in die linke Hand, indem er diesen Doppelball changiert. Er zerreibt den angeblich in die linke Hand gegebenen Ball und zeigt diese Hand nach dem Ausreiben leer vor. Nachdem er den linken Rockaufschlag mit der linken Hand ein wenig zurückschlug, zeigt er mit der rechten Hand unter die linke Seite des Rockes, und schiebt bei dieser Gelegenheit den Doppelball zwischen den Arm und die Achselhöhle, wobei er sagt: „Hier ist nichts", öffnet den rechten Rockaufschlag und sagt: „Und auch da ist nichts", und zeigt damit, daß auch an seinem Körper nichts verborgen ist.


256

Die vier Bälle sind somit wieder verschwunden.

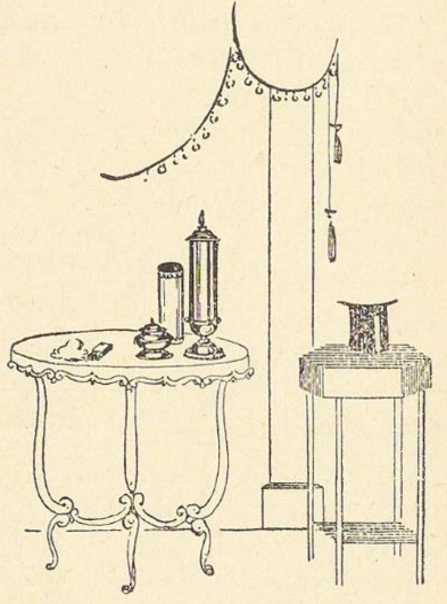


Aus der magischen Kaffeeküche.

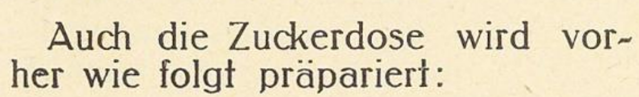
Mit einem eleganten, aus Metall gefertigen Pokal auftretend, zeigt der Künstler denselben als leer vor, füllt ihn vor den Augen der Zuschauer mit Watte, und setzt einen kleinen Deckel darauf. Die Zuschauer können die in den Pokal gegebene Watte bis zum letzten Augenblick sehen. Sobald der Künstler den Deckel abhebt, verwandelt sich die Watte mit Blitzesschnelle in heißen und dampfenden Kaffee, den der Künstler nun in eine zierliche Kaffeekanne gießt. Er leiht sich einen hohen Herrenhut, zeigt denselben als leer vor, entnimmt ihm im nächsten Augenblick sechs Kaffeetassen, sechs Teller und sechs Löffel, und ordnet diese Gegenstände auf einem Tablett. Er wischt die einzelnen Teile hierauf mit einem Geschirrtuch ab, gießt Kaffee in die Tassen, und präsentiert diese den Zuschauern. In diesem Augenblick wird er gewahr, daß zwar Milch vorhanden sei, der Zucker aber fehle. Die Zuckerdose ist leer. Schnell entschlossen nimmt er ein seidenes Tuch zur Hand, legt es in die Zuckerdose, verschließt dieselbe, umkreist sie mit dem Zauberstab, und hebt den Deckel wieder ab. Zur Ueberraschung der Zuschauer hat sich das Tuch in Würfelzucker verwandelt, der die Dose bis an den Rand füllt. Nunmehr präsentiert er den Kaffee mit allem Zubehör den Zuschauern, die sich denselben gut schmecken lassen.

Der zur Ausführung dieses wirkungsvollen Kunststückes erforderliche Pokal hat eine cylindrische Form (Siehe Figur 257). Ueber den Cylinder desselben paßt ein Uebersatz, der in Form und Größe dem Cylinder des Pokals gleich ist. Dieser Uebersatz ist mit einem daran festen Einsatz versehen, der fast so groß ist wie der Uebersatz selbst. Dadurch ist eine Doppelwandung geschaffen. Der Rand des Einsatzes ist mit dem des Uebersatzes so vereint, daß die Zuschauer hier keine Präparation daran wahrnehmen können.

Dieser Einsatz wird, bis drei cm vom Rande entfernt, mit heißem, schwarzen Kaffee angefüllt, und dann wird ein kleiner, 2 cm tiefer Einsatz in den größeren gesetzt und letzterer damit verschlossen. Zu diesem Einsatz legt man einen kleinen Wattebausch, wodurch der Anschein erweckt wird, als sei der große Einsatz mit Watte gefüllt. Um den Wattebausch herum legt man in die Vertiefung des kleinen Einsatzes einen etwa 30 cm langen Pyro-Zündfaden herum, der für die Zuschauer unsichtbar bleibt.


257

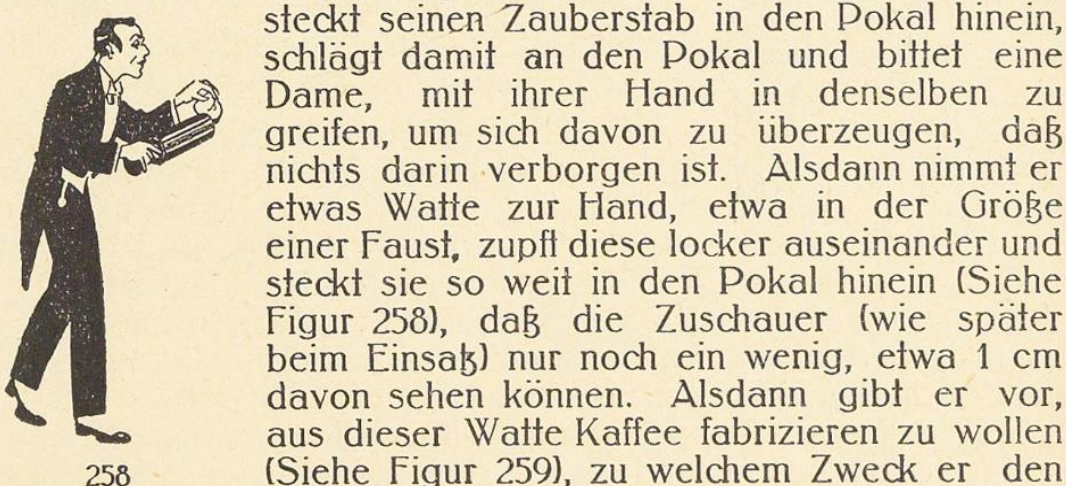
Den auf diese Weise präparierten großen Uebersatz stellt man neben den Kaffeepokal auf den Tisch und stellt eine Papphülse über den Einsatz. Die Hülse, welche oben geschlossen ist, paßt genau über den Uebersatz, sodaß die Zuschauer von letzterem nichts sehen können. Alle übrigen Gegenstände stehen auf einem andern Tisch.



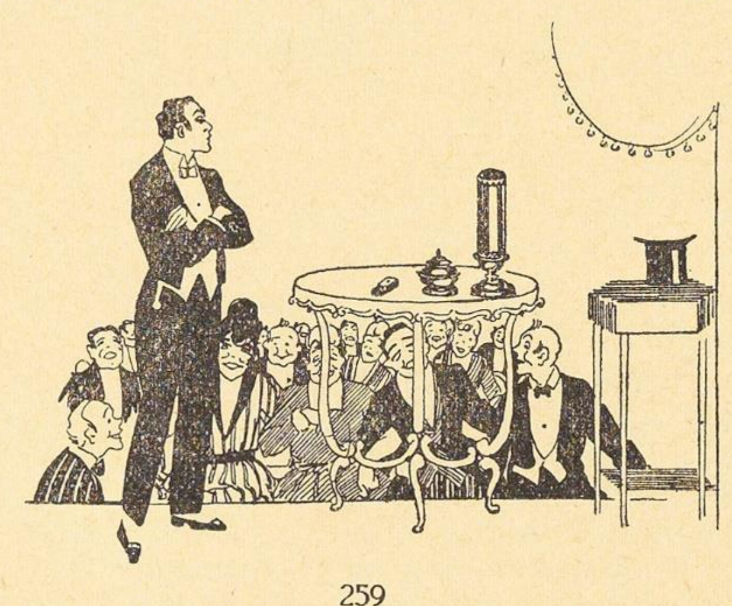
Auch die Zuckerdose wird vorher wie folgt präpariert:

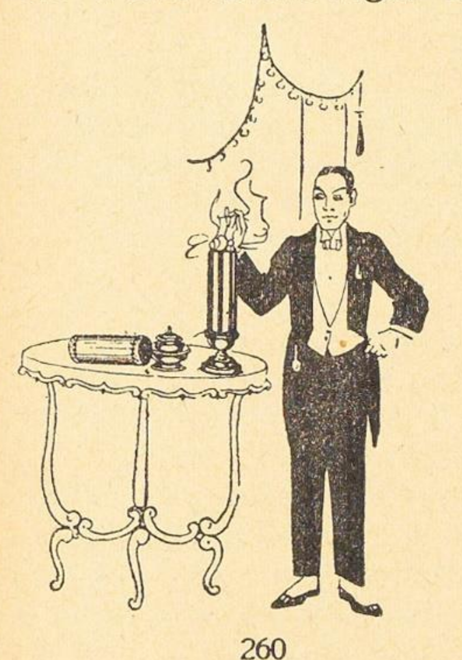
Zu derselben gehört ein kleiner 1—2 cm tiefer Metalleinsatz, der leicht in den Deckel hineinpaßt. Dieser Einsatz wird auf den Tisch gestellt, mit Würfelzucker gefüllt und dann mit dem Deckel überdeckt. Dieser wird fest daraufgedrückt, sodaß der Einsatz sich darin festklemmt.

So vorbereitet steht er neben der leeren Zuckerdose. Der Künstler tritt auf, zeigt zunächst den Pokal als leer vor, steckt seinen Zauberstab in den Pokal hinein, schlägt damit an den Pokal und bittet eine Dame, mit ihrer Hand in denselben zu greifen, um sich davon zu überzeugen, daß nichts darin verborgen ist. Alsdann nimmt er etwas Watte zur Hand, etwa in der Größe einer Faust, zupft diese locker auseinander und steckt sie so weit in den Pokal hinein (Siehe Figur 258), daß die Zuschauer (wie später beim Einsatz) nur noch ein wenig, etwa 1 cm davon sehen können. Alsdann gibt er vor, aus dieser Watte Kaffee fabrizieren zu wollen (Siehe Figur 259), zu welchem Zweck er den


258

Pokal für wenige Augenblicke bedecken wolle. Er setzt den Pappsturz, mit allem, was sich unter demselben befindet, mit einem Male über den Pokal und übt dabei, damit der Uebersatz nicht aus dem Pappsturz herausgleiten kann und auch nicht sichtbar wird, einen starken Druck auf den Pappsturz aus. Sich besinnend, zieht er denselben sofort wieder ab, zeigt ihn, was er angeblich vergessen hat u. nun nachholen will, als leer vor und stellt ihn ganz beiseite, mit den Worten: „Wir können ihn auch ganz entbehren." — Dann nimmt er ein Streichholz, streicht es an und entzündet damit die Watte (Siehe Figur 260), in Wirklichkeit jedoch den Zündfaden. Um die hochschlagende Flamme zu ersticken, setzt er schnell einen kleinen zum Pokal gehörenden Deckel auf denselben (Siehe Figur 261) und umkreist den Pokal mit dem Zauberstab. Dann hebt er den Deckel ab (und mit ihm den kleinen Einsatz samt Inhalt), setzt denselben beiseite, und geht nun mit dem gefüllten Pokal unter die Zuschauer, um zu zeigen, daß derselbe mit dampfenden Kaffee angefüllt ist.


259


260

Die hineingesteckte Watte ist beim Uebersetzen des Pappsturzes nebst Einsatz durch letzteren nach unten in den Pokal gedrückt. Die Konstruktion des Pokales ist eine derartige, daß die Zuschauer von einem Uebersatz und von einem Einsatz selbst in allernächster Nähe nichts zu erkennen vermögen.

Den leeren Pappsturz legt der Künstler hierauf wie nebensächlich so auf den Tisch, daß die Zuschauer in den-

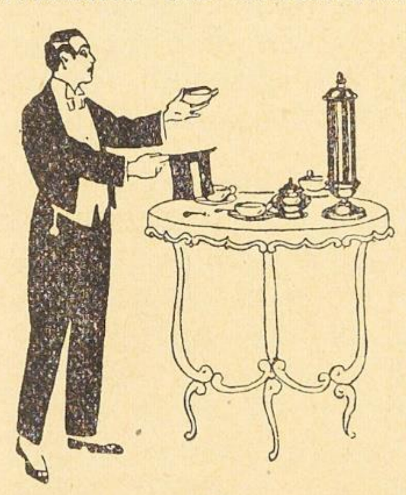
selben hineinsehen können, und stellt den Deckel des Pokales daneben. Auch den gefüllten Pokal stellt er auf den Tisch zurück und schreitet zum Erscheinenlassen des Kaffeeservices, dessen Ausführung sich wie folgt gestaltet:

Es ist hierzu eine Vorrichtung erforderlich, die aus einem 2 cm breiten Band besteht, welches die Form einer 8 hat. An dem einen Ende ist ein Häkchen angebracht, und an dem andern Ende befindet sich ein kleiner Ring. Das Service ist wie folgt angeordnet:

Zunächst legt man drei Untertassen, in die man drei Kaffeetassen kreisförmig so ineinander legte, daß immer der Henkel der einen Tasse in das Innere der andern zu liegen kommt, aufeinander. Dann wird das Ganze auf die Mitte der erwähnten Vorrichtung gestellt, die Bandenden darüber, kreuzweise angeordnet, gelegt und die Häkchen in die Ringe gehakt. Das auf diese Weise zusammengehaltene Service kann nun von der Servante aus bequem in den Hut gebracht werden. Dieses Service, welches in zwei Teile geteilt ist und zwei Pakete bildet, bringt man nacheinander in den Hut. Die 6 Löffel hat man zusammengelegt, mit einem Papierstreifen umbunden und in die Frackschoßtasche gesteckt, von wo aus man dieselben im geeigneten Augenblick unbemerkt in den Hut bringen kann.


261

Beim Hervorholen des Services aus dem Hut löst der Künstler die Umbindung, indem er das Häkchen aus dem Ring hakt, und holt nun eins nach dem andern hervor. (Siehe Figur 262). Beim Hineinbringen des Services in den Hut zeigt der Künstler denselben zunächst leer und stellt ihn sodann mit der Oeffnung nach unten, nahe der Servante an der Stelle auf den Tisch, wo hinter demselben ein Teil des Services auf der Servante liegt. Dieses geschieht etwa unter dem Vorwande, zeigen zu wollen, daß die Hände leer sind. Beim Wiederaufnehmen des Hutes wird zunächst die eine Hälfte des Services unbemerkt


262

in den Hut gebracht und hervorgeholt. Um die Teile auf das Tablett stellen und ordnen zu können, stellt man den Hut wieder auf den Tisch und bringt die zweite Hälfte des Services unbemerkt in diesen hinein. Um ein etwaiges esthetisches Bedenken gegen diese Methode des Erscheinen des Services aus dem Hut zu zerstreuen, wischt der Künstler jede Untertasse und jede Obertasse mit einem Wischtuch sauber ab.

Zur Hebung des Effektes ist es von Bedeutung, daß der hervorgezauberte Kaffee recht heiß ist. Wo die Herstellung desselben kurz vor der Vorführung des Kunststückes nicht möglich ist, leistet ein Thermophor gute Dienste. Darin aufbewahrte heiße Getränke erhalten sich viele Stunden heiß, sodaß der Künstler sie bei Anwendung eines solchen bequem zu Hause vorbereiten kann.

Sobald der Künstler zur Herstellung des Zuckers schreiten will, legt er ein seidenes Tuch oder ein Stück zusammengeballtes Seidenpapier in die Dose, (Siehe Figur 263), setzt den dazu gehörenden Deckel darauf, umkreist sie mit dem Zauberstab, spricht auch wohl eine beliebige Zauberformel, wobei er den Einsatz nach unten zurückhält, indem er den Nagel des linken Daumens auf den schmalen Rand des Einsatzes, der unter diesem hervortritt, setzt, und denselben beim Abnehmen des Deckels zurückhält. Er zieht den leeren Deckel ab und präsentiert die anscheinend ganz, in Wirklichkeit jedoch nur zum Teil gefüllte Dose.

263

„Wenn ich mir erlaube, Ihnen eine der neuesten Errungenschaften auf dem Gebiete der Magie vorzuführen, dann geschieht solches, um Sie auf die Vorteile aufmerksam zu machen, welche dieselbe Ihnen bieten dürfte, falls Sie sich derselben einmal bedienen sollten.

Heute, zu einer Zeit, wo man alle Kolonialwaren sehr teuer bezahlen muß, empfiehlt es sich, alle nur irgend möglichen guten Ersatzmittel zur Herstellung von Speisen und Getränken zu benutzen, und so will ich es nicht unterlassen, Ihre Aufmerksamkeit auf einen Stoff zu lenken, der sich in meinen Händen als äußerst verwendungsfähig und sehr ergiebig erwiesen hat. Es ist ein Stoff, der noch leicht aufzutreiben ist und der auch noch verhältnismäßig billig ist. Hier sehen Sie ihn. Es ist einfache Baumwolle; — sogenannte Watte. — Dieselbe besitzt eine Eigentümlichkeit, die noch lange

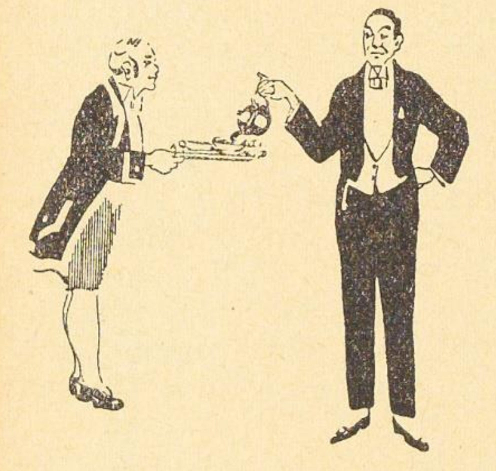
nicht genug bekannt ist. Man kann aus derselben die schönsten Getränke herstellen, und was von großer Bedeutung ist, man braucht von derselben nur ein geringes Quantum, um ein großes Quantum Getränke zu beschaffen. Aber ein kleines Geheimnis ist dabei. Es gehört nämlich eine besonders hierfür konstruierte Maschine dazu, deren Konstruktion so einfach ist, daß ich Ihnen dieselbe näher erklären werde, wenn Sie mir versprechen wollen, nicht weiter darüber zu sprechen.

Das hiermit verbundene Geheimnis, nämlich aus Watte Getränke herzustellen, stammt von dem berühmten Nordpolfahrer Nansen, für den ich derzeit die hierzu nötige Maschine, wie Sie solche sogleich kennen lernen werden, anfertigte. Nansen durfte damals, als er seine Reise nach dem Nordpol antrat, nicht zu viel Ballast mitnehmen, und so kam er zu mir, mit der Frage, ob ich ihm nicht sagen könne, aus welchem billigen Material, das möglichst gering von Gewicht sei, er wohl verschiedene Getränke zaubern könne. Ich löste diese Aufgabe schnell, und nachdem sich die von mir geschaffene Erfindung auf Nansens Nordpolfahrt so außerordentlich gut bewährt hat, habe ich während der letzten Jahre derartige Maschinen zu Tausenden angefertigt und den Hilfsbedürftigen, den Lazaretten u. s. w. bereitwilligst zur Verfügung gestellt. Doch nun zur Sache! — Ich zeige Ihnen hier eine einfache aus Messing gefertigte Maschine, in der nichts verborgen ist. Wenn das der Fall wäre, dann würde ich es Ihnen sagen; und was ich Ihnen sage, das können Sie gerne glauben!

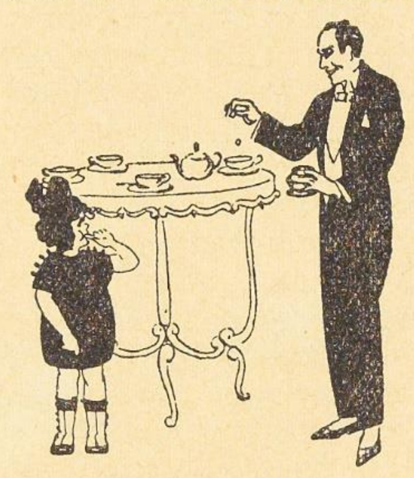
Zum Beweise dafür, daß nichts in der Maschine sich befindet, nichts darin, darum, oder daran ist, führe ich meinen Zauberstab in die Maschine hinein und schlage mit demselben auch wohl daran. Schon der Klang beweist Ihnen, daß dieselbe völlig leer ist. Darf ich Sie bitten, meine Dame, Ihre Hand einmal hineinzustecken und das Innere genau zu prüfen? — Es ist nichts darin, nicht wahr? — Ich sagte es ja schon. — Nun, wir wollen aber etwas hineintun; nämlich ein wenig von dieser Watte, und wollen daraus ein Getränk herstellen, welches Ihrem Geschmack entsprechen dürfte. Was wünschen Sie, das ich fabriziere? — Sie können nur bestimmen! — Ich kann aus dieser Watte Tee, Kaffee, Grog, Punsch, Schokolade . . . (Es wird Schokolade gewählt). — Schokolade? — Das ist etwas Nahrhaftes! — Also gut! — Wünschen Sie dieselbe recht kräftig? — Oder schwach? — Kräftig. — Wie Sie wünschen. — Ich nehme dann nur ein wenig Watte mehr. — Ich denke, dieses Quantum dürfte genügen! — Ja, meine Damen, ich habe

schon eine gewisse Erfahrung in der Herstellung der Getränke mit den Jahren erlangt, sodaß Sie sich ganz auf mich in dieser Beziehung verlassen können. (Er zupft etwas Watte vom Ballen ab, lockert sie auf, und steckt den losen Ballen so in den Pokal, daß er nicht nach unten sinkt, sondern oben in der Oeffnung hängen bleibt, sodaß die Zuschauer immer noch ein wenig von der Baumwolle, die oberhalb des Pokals um 1 cm hervorragt, sehen können).

Mögen Sie die Schokolade recht heiß! — Ja? — Nun, wollen wir die kleine Maschine einen Augenblick mit diesem Pappsturz bedecken. (Er tut es). Ich habe vergessen, Ihnen den Pappsturz leer zu zeigen! — Aber das können wir nachholen! (Er zieht den Pappsturz allein wieder ab, reicht ihn zum Untersuchen, und fährt fort:) Ich sehe Sie betrachten den Pappsturz mit Mißtrauen! — Da ist es vielleicht besser



264


265

wir lassen ihn ganz beiseite! — Ich will das kleine Experiment nur lieber für Sie sichtbar ausführen. Um die nötige Wärme zu erzeugen, kann ich mich eines Streichhölzchens bedienen, das wird genügen. (Er zündet ein Streichholz an und hält es an die Watte. Der Zündfaden flammt auf. Erschrocken nimmt der Künstler den kleinen Metalldeckel zur Hand und setzt ihn, recht fest drückend, auf den Pokal. Damit ist die Flamme erstickt). Das hätte aber schlimm werden können! — Ja, ja! — Mit dem Feuer spielen ist gefährlich! Da ist noch Glück dabei gewesen. — Bald hätte ich mir die Finger verbrannt! (Verlegen). Aber wie mag es mit unserer Schokolade aussehen! — Die ist sicher angebrannt! — Wir wollen mal sehen. (Er nimmt den Deckel ab, legt ihn, da er naß ist, auf einen Teller, sieht in den Pokal und macht ein zufriedenes Gesicht.) Das duftet ja herrlich! (Er gießt die Schokolade in einen Topf, schenkt die Tassen voll (Siehe

Figur 264) und läßt diese von einem Diener den Damen überreichen). Nun probieren Sie und urteilen Sie selbst, meine Damen, und wenn Ihnen die Schokolade schmeckt, beehren Sie mich wieder, ich stehe Ihnen, und auch den Kleinen (Siehe Figur 265) stets gerne zu Diensten.

Das Weinchangement.

Der Künstler gießt den Inhalt zweier mit Wein gefüllter Gläser in eine Weinkaraffe und stellt letztere auf einen kleinen, vernickelten Fuß, der auf dem Tische steht. Daneben stehen zwei aus dünnem Messing gefertigte und vernickelte Röhren, die der Künstler vorzeigt, durch die er hindurchsehen läßt, und durch die er den Zauberstab hindurchsteckt. Auch kann er dieselben wohl über ein in einem Leuchter stehendes brennendes Licht setzen, bis die Flamme oberhalb der Röhren hervorsieht, und damit den Beweis erbringen, daß in den Röhren nichts verborgen sein kann.

Diese beiden Röhren stellt der Künstler nun über die entleerten Gläser und überdeckt die Karaffe, deren Inhalt die Zuschauer immer noch sehen, mit einer soeben gefertigten Düte aus Zeitungspapier oder mit einem entliehenen Taschentuche. Nachdem er hierauf die einzelnen Teile mit seinem Zauberstabe überstrichen hat, entfernt er die Tüte respektive das Tuch von der Karaffe, und aus derselben ist der Wein bis auf den letzten Tropfen verschwunden. Dann nimmt er die beiden Röhren von den Gläsern und legt sie auf den Tisch. Beide Gläser sind wieder mit Wein gefüllt.

Der Diener kommt herbei, stellt die Gläser auf ein Tablett, und begibt sich damit unter die Zuschauer, damit diese einmal den Wein probieren können.

Von den zur Ausführung dieses Kunststückes erforderlichen Utensilien sind die beiden Metallröhren, die Karaffe und der zu derselben gehörende Metallfuß präpariert, und zwar wie folgt:

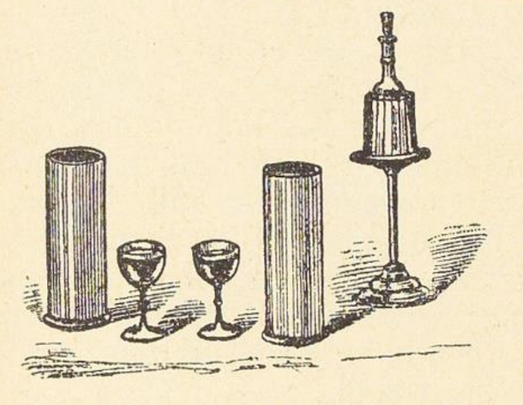
Die Metallröhren sind an ihrem oberen Ende mit einem Einsatz versehen. Der hierdurch geschaffene Raum wird mit Hilfe eines kleinen Trichters, den man in das Abflußrohr steckt, mit Rotwein gefüllt. Zu diesem Zwecke stellt man die beiden Röhren mit dem Einsatz nach unten, setzt den langen Trichter in das Rohrende und gießt ein dreiviertel gefülltes

Glas Rotwein in den Raum. Vorher hat man das am Rande des Rohres befindliche kleine Ventilloch mit einem kleinen Wachskügelchen verschlossen. Damit der Wein beim Eingießen in den Raum glatt hineinlaufen und dabei die Luft entweichen kann, muß man darauf achten, daß das Rohrende des Trichters das Abflußrohr nicht fest verschließt.

Die Zuschauer werden den Einsatz nicht sehen können, wenn man sie durch die Röhre sehen läßt, weil der Einsatz nach dem Ende zu abgeschrägt ausläuft. Da die Wandung im Innern der Röhre ebenfalls poliert ist, kann man den Einsatz nicht erkennen.

Um das Rohr zu verdecken, schiebt man den Zauberstab durch die Röhre und legt ihn, während man durch dieselbe hindurchsehen läßt, an das Rohr, das beim Vorzeigen möglichst nach oben gerichtet sein muß.

So vorbereitet stellt man die beiden Röhren, wie in Figur 266 dargestellt, mit dem Ventilloch nach oben, vorerst neben dem Glas auf den Tisch.



266

Zunächst entleert man die beiden Gläser und gießt den Inhalt derselben in die Karaffe, wobei man das im Boden derselben befindliche Loch mit einem Finger verschließt und dann den Stöpsel auf die Karaffe setzt. Nun kann kein Wein aus derselben herauslaufen. Man setzt sie auf den Metallfuß, der hohl ist und bedeckt sie. Hierbei nimmt man den Stöpsel schnell ab und der in der Karaffe befindliche Wein läuft in den Metallfuß hinein.

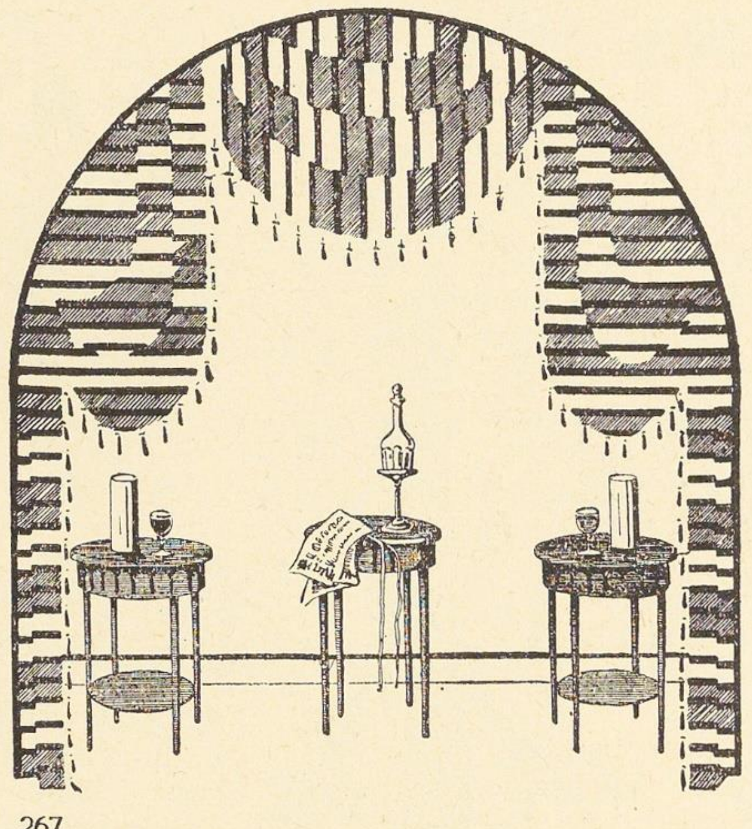
Inzwischen setzt man die beiden Metallröhren, wie in Figur 266 dargestellt, über die Gläser und achtet hierbei darauf, daß das Rohr gut über den Rand des Glases steht, damit der Wein gut in das Glas laufen kann. Um dieses zu ermöglichen, entfernt man nun die Wachskügelchen.

Nach Verlauf von einer Minute, die man durch Vortrag ausfüllt, kann man die Karaffe leer und die Gläser gefüllt vorzeigen.

Man kann auch den Rotwein von Anfang an in der Karaffe haben und denselben aus dieser in die Gläser und später von diesen in die Karaffe zurückgießen, man muß dabei aber stets das im Boden der Karaffe befindliche Loch mit einem Finger verschließen.

In letzterer Zeit gelangt dieses Kunststück von seiten einiger Bühnenkünstler in etwas veränderter Form zur Darstellung und wollen wir diese hier anschließend folgen lassen:

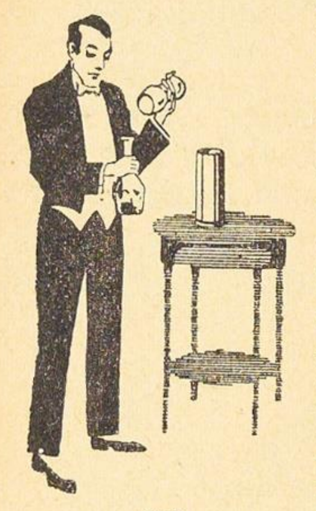
Der Künstler verwendet, wie in Figur 267 dargestellt, drei Tische. Auf dem links stehenden Tisch steht ein mit



267

Rotwein gefülltes Glas, und neben demselben ein mit Rotwein gefüllter Metallcylinder. Auf dem rechts stehenden Tisch steht ein mit Wasser gefülltes Glas und neben diesem ein mit Wasser gefüllter Metallcylinder. Auf dem Mitteltisch steht ein zierlicher Metallständer und eine leere Weinkaraffe, neben der eine Zeitung und zwei seidene Bänder, das eine von roter, das andere von weißer Farbe, liegen. Der Künstler nimmt die Karaffe zur Hand, nimmt den Glasstöpsel von derselben ab, gießt den Inhalt der beiden Gläser in die Karaffe (Siehe Figur 268), stellt letztere auf den auf dem Mitteltisch stehenden Metallständer, und verschließt die

Karaffe wieder mit dem Glasstöpsel. Die beiden leeren Weingläser stellt er an ihre ursprünglichen Pläße zurück, und stellt die Metallcylinder wieder darüber. (Siehe Figur 269). Die den Wein und das Wasser enthaltende Karaffe überdeckt er mit einer Zeitung, die er zweimal zusammenlegte und dessen Spiße er da, wo die Falten sich vereinen, abreißt, damit in der Mitte der Zeitung ein Loch entsteht. Dann steckt er diese Zeitung, mit dem Loch über den Karaffenhals und über die Karaffe, sodaß die darin befindliche Flüssigkeit verdeckt ist, der Stöpsel der Karaffe aber oberhalb der Zeitung hervorsieht. (Siehe Figur 270). — Nun zeigt der Künstler die beiden Seidenbänder vor, befestigt beide an den Glasstöpsel der Karaffe, führt das Ende des roten Bandes zum links stehenden Metallcylinder und das Ende des weißen Bandes zum rechts stehenden Metallcylinder, und legt sie über den Rand derselben, damit sie hier ruhig liegen bleiben. (Siehe Figur 270). Er zeigt alsdann, indem er die Zeitung ein wenig hochhebt, daß sich die Flüssigkeit noch in der Karaffe befindet, und deckt die Zeitung wieder darüber. Auch die Metallcylinder hebt er noch einmal hoch, um zu zeigen, daß die beiden Gläser noch leer sind, bedeckt leßtere wieder und befiehlt, daß die in der Karaffe befindliche Flüssigkeit sich scheide und in die Gläser zurückwandere. Er fährt mit seinem Zauberstab darüber hinweg, nimmt die Zeitung von der Karaffe und zeigt sie als leer vor. Dann hebt er auch

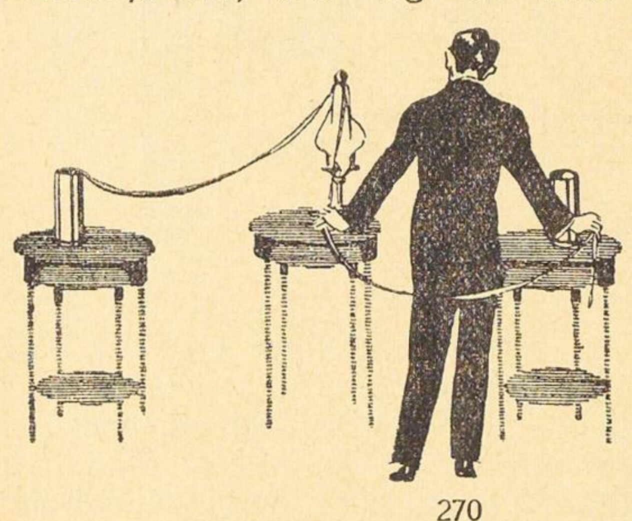


268





269

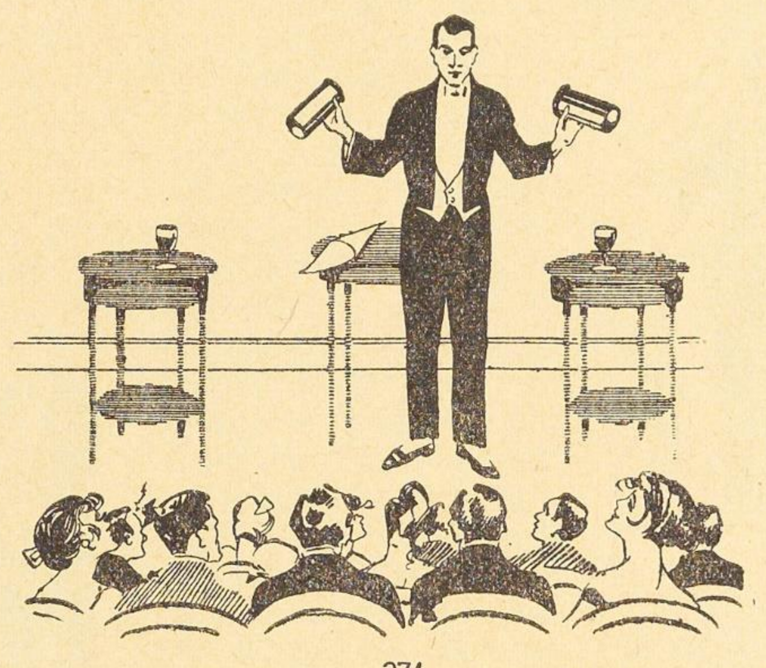


270

die beiden Metallcylinder hoch und zur allgemeinen Ueberraschung der Zuschauer ist der Rotwein in dem linken und das Wasser in dem rechten Glas wieder angekommen. (Siehe Figur 271).

Der Künstler zeigt, wie er solches vor Beginn des Experimentes schon tat, die beiden Metallcylinder von allen Seiten wieder vor, läßt auch wohl hindurchsehen, oder steckt seinen Zauberstab hindurch, um zu beweisen, daß in diesen Cylindern nichts verborgen sein kann.

Die beiden Seidenbänder befestigt der Künstler an einen Ring, der so groß ist, daß er bequem über den Glasstöpsel der Karaffe gelegt werden kann. Dadurch wird für



271

den Künstler eine wesentliche Erleichterung geschaffen; er kann auf diese Weise die Bänder viel schneller und bequemer an den Stöpsel befestigen. Wenn er die Bänder vorher von richtiger Länge abpaßt, dann kann er an jedes freie Ende derselben eine kleine Metallkugel befestigen und diese über den Rand der Metallcylinder legen. Dadurch wird ein eventuelles Herabgleiten der Bandenden verhindert.

Während sich die Flasche entleert, beschäftigt sich der Künstler mit der Befestigung der beiden Bänder, und damit gewinnt er die Zeit, die nötig ist, damit der Wein inzwischen ruhig aus der Karaffe heraus und in den Untersaß ablaufen kann.

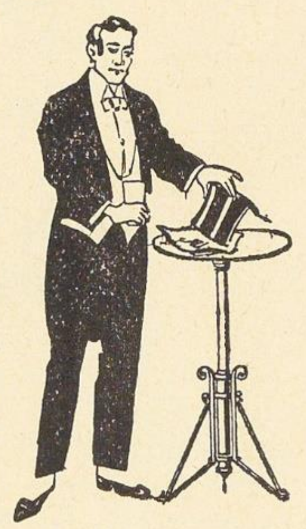
Statt der Metallkügelchen kann man auch an jedes freie Ende der Bänder ein Drahthäkchen nähen, damit die Bänder über die Ränder der Metallcylinder hängen.

Die Farben der Bänder wiesen somit den Flüssigkeiten den Weg, den sie zu machen hatten.

Die Durchdringung der Materie.

Der Künstler zeigt ein Wasserglas als völlig unpräpariert und leer vor (Siehe Figur 272), füllt es vor den Augen der Zuschauer mit Wasser an, stellt es auf einen kleinen mit einer runden Glasplatte versehenen Seitentisch (Siehe Figur 273), und überdeckt es mit einem seidenen Tuch. Alsdann zeigt er einen hohen Herrenhut als leer vor und stellt denselben, mit dem Boden nach unten, auf das auf dem Tische stehende Glas. (Siehe Figur 275). Auf seinen Befehl sinkt nun der Hut nach unten, und das Glas dringt, für die Zuschauer sichtbar, langsam durch den Boden des Hutes hindurch. Sobald der Hut sich bis auf die Glasplatte des Tisches gesenkt hat, greift der Künstler in den Hut hinein und holt das darin angekommene gefüllte Glas wieder aus demselben hervor. (Siehe Figur 276).


272

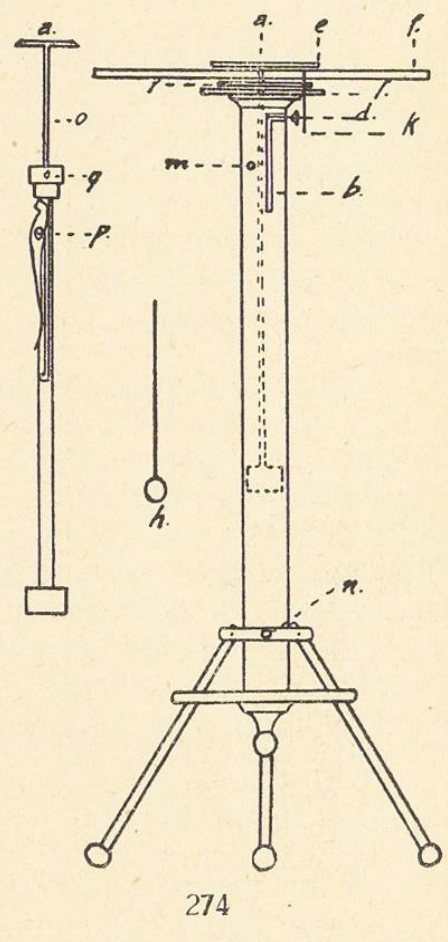

273

Das Glas, das seidene Tuch und der Hut können den Zuschauern zum Zwecke der Prüfung überreicht werden.

Der hierbei in Anwendung kommende Seitentisch ist ein mechanischer. Er wird vorher wie folgt präpariert:

Man läßt zunächst das Gestell mit den drei verschiebbaren Füßen an der Mittelsäule heruntergleiten, und zwar so

weit wie möglich, und schraubt alsdann die Schraube *n* (Siehe Figur 274) fest, wodurch der zusammenschiebbare Fuß aufgerichtet wurde und nunmehr volle Stabilität erhielt. Die Füße können sich jetzt nicht mehr verstellen. Alsdann nimmt man die Mechanik aus der Mittelsäule heraus und gießt mit einem extra hierfür angefertigten und als Maß dienenden Behälter Glycerin, welches in jedem Drogengeschäft käuflich ist, in die Säule. Der Blechbehälter muß, um das rechte Maß zu haben, ganz gefüllt sein.



274

Der Künstler setzt nun die Mechanik wieder in den Tisch, wobei er darauf achtet, daß die Stange *o* nach oben eingeschnappt ist, sodaß er sie hier festhalten kann. — Sowie die Mechanik genügend weit nach unten geschoben ist, schraubt er die Stellschraube *d* in das Gewinde *g* der Mechanik und schiebt dann die Stellschraube *d* in den Vertikalschnitt *b* des Tisches, resp. der Säule desselben, hinein, sodaß die Mechanik jetzt nicht weiter herunter sinken kann.

275

Dann setzt er die Scheibe *i* über die Stange *o* der Mechanik, und zwar derart, daß das lange Ende des daran befindlichen Stiftes *k* hinter der Stellschraube *d* zu liegen kommt. Nun legt er die Glasplatte *f* auf die Scheibe *i*, und schraubt alsdann die vernickelte Platte *a* auf die Stange *o*, wobei er letztere festhält, damit sie sich nicht etwa drehen kann.

Jetzt nimmt der Künstler den Stift *h* zur Hand und führt denselben in das in der Tischsäule befindliche Loch *m* hinein, drückt mit dem Stift auf die Feder *p* der Mechanik und schiebt mit der andern Hand die Stange *o* so weit wie


276

möglich nach unten und dreht sie dann ein wenig links herum, wodurch sie sich in die Mechanik festsetzt. Die Hauptsache ist, daß sich die Stellschraube *d* nicht aus dem Horizontalschnitt, in welchem sie eingebettet liegt, herausschiebt.

Nachdem der Tisch, wie hier beschrieben, präpariert ist, wird derselbe, mit dem in der Säule befindlichen Schnitt nach hinten, auf die Bühne gestellt. Der Künstler kommt nun mit einem Wasserglase und einem weißen seidenen Tuch auf, in dessen Mitte eine runde Celluloidplatte leicht eingenäht ist, deren Durchmesser dem der Oeffnung des Glases gleich ist. Dieselbe läßt sich später, wenn man das Tuch zum Untersuchen reichen will, leicht vom Tuch ablösen.

Der Künstler leiht einen hohen Herrenhut und sagt, er wolle das Glas verschwinden lassen und die Zuschauer möchten bestimmen, ob dieses sichtbar oder unsichtbar geschehen solle. Natürlich wird immer „sichtbar" verlangt. Er stellt den Hut auf einen zur Seite stehenden Stuhl, füllt das Glas mit Wasser an und stellt dasselbe, bis „drei" zählend, in den Hut, nimmt das seidene Tuch und breitet dasselbe über die Oeffnung des Hutes aus, und legt es über die Hutkrempe, derart, daß die Celluloidplatte nach unten und auf die Oeffnung des Glases zu liegen kommt. Dann sagt er:

„Wie Sie sehen, meine Herrschaften, das Glas ist sichtbar verschwunden."

Alles lacht.

„Sie lachen, meine verehrtesten? — Sollte ich es nicht deutlich genug gemacht haben? — Oder haben Sie sich die Sache vielleicht anders vorgestellt? — Nun gut, machen wir es unsichtbar!"

Er holt nun das überdeckte Glas scheinbar wieder aus dem Hut hervor, indem er mit den Fingerspitzen der rechten Hand den Rand der Celluloidplatte umfaßt und diese hervorholt, so, daß die Tuchzipfel herunterhängen. Die Zuschauer werden nun glauben, das Glas befände sich unter dem Tuch; allein dieses blieb im Hut zurück. Er geht hierauf mit dem Tuch in der Hand zum Tisch und tut, als wolle er das Glas auf die Tischplatte stellen. Dabei hält er die Hand mit dem Tuch in der Mitte der Tischplatte etwa 12—15 cm über dieselbe, dreht dabei unter Deckung des Tuches mit der linken Hand, während er anscheinend die Tuchzipfel ordnet und das Glas von diesen frei macht, die Metallscheibe *a* schnell von links nach rechts ein wenig herum und läßt sie

sogleich wieder los, wodurch erreicht wird, daß sie hochspringt, einschnappt und stehen bleibt. Nun legt er die Celluloidplatte auf die Metallscheibe *a* und ordnet die Tuchzipfeln auch von außen.

So vorbereitet nimmt der Künstler den hohen Hut vorsichtig auf, damit das darin befindliche Glas nicht umfällt, und stellt den Hut auf das vermeintliche Glas; in Wirklichkeit ebenfalls auf die Metallplatte *a*, über der nun die unter dem Tuch befindliche Celluloidplatte liegt. Hierbei achtet er darauf, daß das gefüllte Glas möglichst genau auf die Scheibe *a* zu stehen kommt, damit der Hut nicht mit dem Glase umfällt.

Sowie der Künstler nun die Glasplatte des Tisches ein wenig von rechts nach links herumdreht, wird die Stellschraube *d* aus dem Horizontalschnitt der Säule herausgeschoben, und die Mechanik sinkt langsam herunter. Sobald der Boden des Hutes auf der Glasplatte des Tisches angelangt ist, nimmt der Künstler das Glas aus dem Hut heraus, zeigt es vor, gibt den Hut zurück, nimmt das Tuch von der Glasplatte ab, steckt es in die Tasche und zeigt den Tisch flüchtig vor.

Die Hauptsache bei der Vorführung besteht darin, daß sowohl die Glasplatte wie auch die Scheibe *a* genau so gedreht werden, wie solches vorstehend angegeben ist.

Es empfiehlt sich, den Tisch möglichst bald nach der Vorstellung auseinander zu nehmen, das Glycerin vorsichtig auszugießen und alle Teile gut sauber und trocken abzureiben, damit sich kein Grünspan bilden und ansetzen kann.

Dieser Uebelstand wurde durch eine vom Verfasser gemachte Verbesserung beseitigt. Dieselbe besteht darin, daß anstatt des Glycerins winzig kleine runde Glaskügelchen angewandt werden, die den feinsten Sandkörnern gleich aber viel gleichmäßiger und sauberer als diese sind. Dieselben sind in der Tischsäule untergebracht und eine mechanische Auslösung bewirkt das Auslaufen derselben im gegebenen Augenblick. Dasselbe gestaltet sich in der Weise, wie solches sich bei einem Stundenglas (auch Sanduhr genannt) vollzieht. Die Kügelchen laufen nach erfolgter Auslösung langsam aus dem Behälter, der sie aufnahm, heraus, und bringen dadurch die Scheibe, welche das Wasserglas imitiert, zum Sinken.

Eine weitere Verbesserung besteht darin, daß der Künstler zur Auslösung der Mechanik, die das Sinken der Platte bewirkt, seine Hände nicht gebraucht. Ein leichter Druck mit der Fußspiße auf einen kleinen an den am unteren Ende des einen nach hinten gerichteten Tischfußes genügt, um die Ausführung zu bewirken. Dieser Tisch ist nicht nur in seiner Form gefälliger als der eingehends beschriebene, sondern auch viel stabiler als dieser, da die drei Füße dieses neuen Tisches mit je zwei Kugelschrauben an die Tischsäule geschraubt werden.

Eine weitere hervorragende Verbesserung dieses Experimentes hat der Verfasser aber dadurch geschaffen, daß er eine Vorrichtung konstruierte, die es ermöglicht, das Kunststück sofort zu wiederholen. Langjährige Versuche, die nicht ohne Erfolg blieben, führten dazu, dieses Kunststück zu erweitern und zu verbessern, sodaß es wohl kaum noch überboten werden kann und heute als eines der verblüffendsten Experimente, welches die Magie aufzuweisen hat, anzusehen ist.

Wurde schon durch die vorstehend beschriebene Ausführung ein großer Effekt erzielt, so steigerte sich derselbe durch die Wiederholung des Kunststückes wesentlich; namentlich aber dadurch, daß der Künstler erklärt, diesmal das Glas nicht bedecken zu wollen. Er stellt das gefüllte Glas vor den Augen der Zuschauer auf den Tisch, stellt den Hut darauf und die Zuschauer sehen deutlich, wie der Hut über das Glas hinwegsinkt. Sofort nimmt der Künstler das gefüllte Glas aus dem Hut heraus und zeigt es vor.

Die Zuschauer stehen hier vor einem Rätsel, und ein nicht endenwollender Applaus lohnt den Künstler.

Die Konstruktion dieses Tisches und der daran befindlichen Hebemechanik ist eine wunderbar durchdachte und der Apparat selbst ein Meisterwerk der Präcisionsmechanik.

Es dürfte sich empfehlen, darauf hinzuweisen, daß der Künstler das Glas anstatt mit Wasser mit Rotwein oder mit Milch füllt. Die Zuschauer vermögen dasselbe alsdann, namentlich in einem großen Saal, besser zu erkennen und den Vorgang genauer zu beobachten.

Dieser Tisch wurde Ende des vorigen Jahrhunderts von dem bekannten Zauberkünstler Carl Harz erfunden und war zur damaligen Zeit mit einem einfachen Pedal

ausgestattet, dessen oberes Ende die das Glas imitierende Metallscheibe trug. Der Verfasser konstruierte danach den sogenannten „Wassertisch“, wie solcher eingehend beschrieben wurde. Derselbe erhielt den Namen „Wassertisch“, weil er anfangs mit Wasser und erst später mit Glycerin gefüllt wurde. Einige Jahre später brachte der Verfasser dann die Verbesserung mit den Glaskügelchen heraus und einige Jahre später brachte dessen Sohn, Herr John Willmann, die zweite Verbesserung heraus, welche darin besteht, daß das Kunststück nicht nur allein sofort wiederholt werden kann, sondern daß das Glas auch bei der zweiten Vorführung unbedeckt und damit für die Zuschauer sichtbar bleibt.

Sollte einer der geehrten Leser das Kunststück für verbesserungsfähig halten und eine gute Idee haben, die solches ermöglicht, mag er dieselbe getrost der Verlagsfirma anvertrauen; dieselbe ist für jede Anregung empfänglich und wird ihr Möglichstes tun, um die Idee, soweit sie ausführbar ist, zu verwirklichen. Die kleinste Anregung zeitigt bekanntlich nicht selten den größten Erfolg.



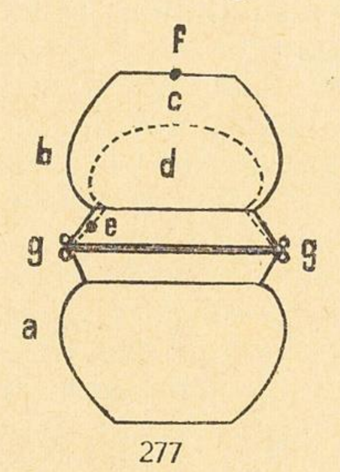
Das indische Reiskunststück.

Zwei prachtvolle, nach indischem Muster gefertigte Messingvasen werden vom Künstler als vollständig leer vorgezeigt und auf ein Tablett oder auf einen Tisch gestellt. Der Künstler füllt die eine der Vasen vor den Augen der Zuschauer mit Reis an und streicht ihn mit einem Lineal ab. Dann stülpt er die leere Vase über die gefüllte. Nach dem Abheben derselben hat der Reis sich dermaßen vermehrt, daß er nach allen Seiten überläuft. Der Künstler streicht den Reis abermals ab, stülpt die leere Vase wieder über die gefüllte und sobald die leere Vase wieder abgehoben wird ist der Reis vollständig verschwunden und an seine Stelle ist Wasser getreten, welches der Künstler nun vor den Augen der Zuschauer von der einen Schale in die andere beliebig oft hin- und hergießt.

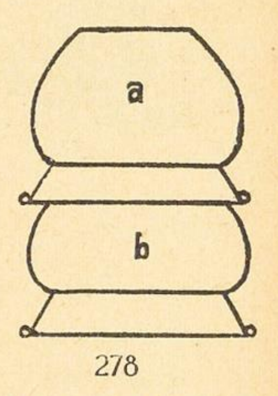
Von den hierbei in Anwendung gekommenen beiden Vasen ist die eine unpräpariert, hingegen ist die andere mit einem Einsatz versehen, der in Figur 277 durch eine punktierte Linie dargestellt ist. e ist ein an der Innenseite des Randes der Vase *b* befindliches Loch, welches zum Abfluß des im Hohlraum c befindlichen Wassers dient. *f* ist ein am Boden der Vase befindliches Loch, welches, nachdem der Raum c mit Wasser angefüllt ist, mit einem kleinen Wachskügelchen verschlossen wird.

Man füllt den Raum c am besten, indem man die Vase *b*, mit der Oeffnung nach unten, in einen mit Wasser gefüllten Behälter bringt und dieselbe so lange untertaucht, bis der Raum c gefüllt ist. Solches erkennt man daran, daß keine Luftbläschen mehr aufsteigen. Vor dem Hervorholen der gefüllten Vase dreht man diese unter dem Wasser herum, sodaß das Loch *f* nach oben gerichtet ist, verschließt das Loch e beim Herausholen der Vase aus dem Wasser mit einem Finger, damit von dem im Hohlraum c befindlichen Wasser nichts herauslaufen kann, trocknet die Vase mit einem Tuche ab, und verschließt das Loch *f* mit einem Wachskügelchen. Jetzt kann man den Finger vom Loch e entfernen, es läuft, sobald *f* luftdicht verschlossen ist, aus e kein Wasser mehr heraus.

Der Künstler tritt mit einem Tablett in der Hand auf. Beide Vasen stehen übereinandergestülpt auf demselben, wie solches in Figur 278 dargestellt ist. Der Künstler zeigt sie flüchtig vor, stellt sie auf das Tablett zurück und gibt *a* zum Untersuchen. Alsdann füllt er die Vase *a* mit Reis an, so, daß sie gehäuft voll ist und streicht den Reis mittels eines Lineals über dem Rand der Vase ab, stellt die gefüllte Vase *a* auf den Tisch, nimmt *b* zur Hand, zeigt dieselbe flüchtig vor und stülpt sie so über *a*, wie solches in Figur 277 dargestellt ist. Hierauf geht er mit den beiden übereinandergestülpten Vasen bis vor die Zuschauer, um sie noch einmal zu zeigen, geht zum Tisch zurück, dreht dabei die Vasen unbemerkt herum und stellt sie derart auf das Tablett, daß jetzt *a* wieder über *b* steht. Beim Abnehmen der Vase *a* ist die Vase *b* wieder so mit Reis angehäuft, daß letzterer überläuft.



277



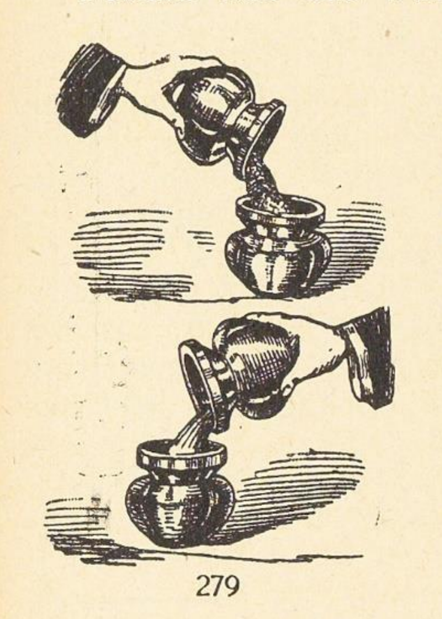
278

Er streicht den in der Vase befindlichen Reis wieder ab, geht mit beiden Vasen unter die Zuschauer, zeigt die eine als gefüllt und die andere als leer vor, stülpt alsdann *a* wieder über *b*, geht mit beiden zum Tisch zurück, dreht sie dabei wieder unbemerkt herum und stellt sie hierauf so auf das Tablett, daß jetzt, wie in Fig. 277 dargestellt ist, *b* wieder über *a* steht. Hierbei achtet er darauf, daß die Ränder der beiden Vasen, die verschieden groß sind, gut ineinander stecken.

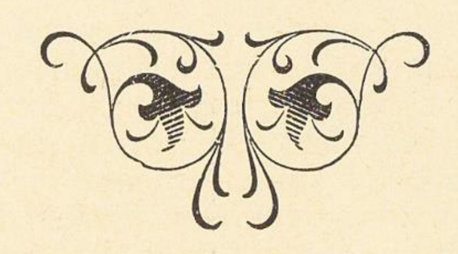
Beim Hineinstellen der Vase *b* auf das Tablett achtet der Künstler darauf, daß der Boden der Vase ein wenig über den Rand des Tabletts steht, damit das das Loch *f* verschließende Wachskügelchen *f* frei steht und nicht am Tablett festklebt, da es sonst beim Wiederaufnehmen der Vase am Tablett haften bleibt und das Wasser aus dem Raum *c* zu frühzeitig herauslaufen könnte. Die Vase steht dadurch allerdings etwas schräg; aber das macht nichts. Es sieht vielmehr aus, als habe der Künstler sie in unachtsamer Weise beiseite gesetzt.

Beim jetzigen Hinstellen der übereinander stehenden Vasen entfernt er das Wachskügelchen *f* und macht damit das Ventilloch *f* frei. Da nun an dieser Stelle Luft in den

Raum *c* tritt, läuft das in diesem befindliche Wasser aus dem Loch *e* heraus und in die untere Vase *a*. Der Reis, welcher zuletzt den Raum *d* füllte, fiel beim Umdrehen der Vasen in die untere Vase *a* hinein und füllte diese zum dritten Teile. — Sobald nun das Wasser aus dem Raum *c* der Vase *b* herausgelaufen ist, füllt dieses den übrigen Teil der Vase *a*, sodaß dieselbe jetzt fast ganz gefüllt ist. Der Reis ist für die Zuschauer, welche nicht bis auf den Grund der Vase *a* zu blicken vermögen, anscheinend verschwunden. Der Künstler gießt nun, wie er es vorhin mit dem Reis tat, das Wasser von einer Vase in die andere und zurück (Siehe Fig. 279), um zu beweisen, daß der Reis verschwunden und an seiner Stelle Wasser getreten ist. Hierbei hält er das Loch *e* der Vase *b* zu, damit beim Umgießen kein Wasser in die Vase *b* resp. in den Raum *c* derselben treten kann.



279



Die chinesischen Reisbowlen.

Der Künstler tritt mit einem Tablett, einer mit Reis gefüllten Karaffe und zwei leeren Porzellanbowlen auf, füllt eine derselben mit Reis an, stellt sie auf das Tablett, streicht den Reis mit einem Lineal ab, und deckt die andere leere Bowle darüber. Sobald der Künstler die letztere wieder abhebt, hat sich der in der unteren Bowle befindliche Reis in dem Maße vermehrt, daß er ringsherum überläuft.

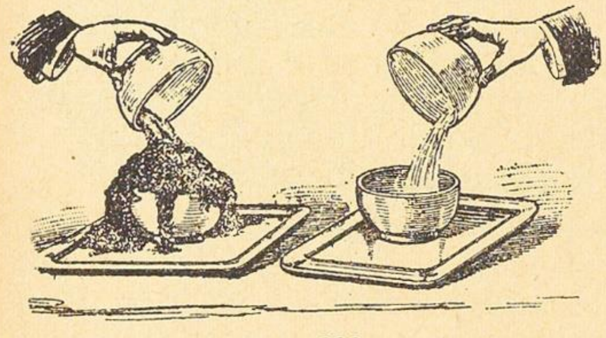
Der Künstler streicht den Reis hierauf noch einmal mit dem Lineal ab und bedeckt die gefüllte Bowle wieder mit der leeren. Sobald er diese wieder abhebt, ist der Reis aus der unteren Bowle verschwunden, und ist dieselbe jetzt bis an den Rand mit Wasser gefüllt, welches er nun von einer Bowle in die andere und schließlich in einen leeren Behälter gießt. Die beiden Bowlen gibt er hierauf zum Untersuchen und holt den verschwundenen Reis aus seiner Tasche wieder hervor oder läßt ihn an einer beliebig anderen Stelle wieder erscheinen.

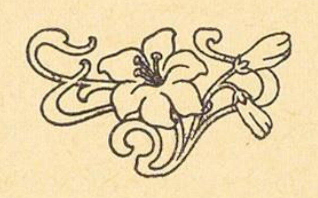
Von den beiden zu diesem Kunststück erforderlichen Porzellanbowlen ist die eine präpariert. Der Rand derselben ist abgeschliffen, damit eine ebenfalls abgeschliffene und weiß lackierte Metallplatte auf dieselbe paßt. Der Rand dieser Bowle wird mit ein wenig Butter oder Fett bestrichen, damit die Metallscheibe fest auf der Bowle sitzt und diese hermetisch verschließt. Diese Bowle taucht der Künstler in einen mit Wasser gefüllten Behälter, damit sie sich ganz mit Wasser füllt. Dann legt er die Metallscheibe, während die Bowle sich noch unter Wasser befindet, auf den Rand der Bowle und nimmt die nunmehr hermetisch verschlossene gefüllte Bowle aus dem Behälter heraus, trocknet sie vorsichtig mit einem Tuche ab und stellt sie, mit der Metallplatte nach unten, auf zwei Stricknadeln, die auf dem Tablett liegen.

Die Flüssigkeit wird nicht auslaufen, da keine Luft hinzutreten kann. Der Künstler kann in aller Ruhe damit hantieren.

Neben die Bowle stellt er, ebenfalls mit der Oeffnung nach unten, die unpräparierte leere Bowle und daneben einen mit Reis gefüllten Glasbehälter.

So vorbereitet tritt der Künstler auf, zeigt beide Bowlen flüchtig leer, füllt die leere Bowle ganz mit Reis an und streicht denselben mit seinem Zauberstabe ab. Dann stellt er die mit Wasser gefüllte Bowle mit der Metallscheibe voran über die Oeffnung der leeren Bowle, hebt beide zusammenpressend hoch, um zu zeigen, daß dieselben keinerlei Verbindung mit einem anderen Gegenstand haben, und dreht dieselben beim Wiederhinstellen auf das Tablett unbemerkt herum, sodaß nun die mit Wasser gefüllte Bowle zu unterst steht. Jeßt nimmt er die oben stehende Bowle ab, und der Reis, der nun anscheinend die untere Bowle füllt, hat sich scheinbar so sehr vermehrt, daß er überläuft, da die untere Bowle denselben nicht aufzunehmen vermag (Siehe Fig. 280). Der Künstler stellt die leere Bowle auf das Tablett zurück, streicht den Reis von der anderen Bowle ab und stülpt die leere Bowle auf die mit Wasser gefüllte. Dann hebt er die leere Bowle wieder ab, macht auch wohl vorher mit seinem Zauberstabe einige Striche um die Bowlen herum, nimmt mit der oberen Bowle zusammen die Metallscheibe mit ab, und taucht beide Teile in den mit Wasser gefüllten Behälter. Der Reis ist jeßt aus der unteren Bowle zum Erstaunen der Zuschauer verschwunden und statt dessen mit Wasser angefüllt. Um dieses zu zeigen holt der Künstler die andere Bowle wieder aus dem mit Wasser gefüllten Behälter hervor, läßt dabei die Metallscheibe darin zurück, entleert diese Bowle und gießt nun das Wasser von einer Bowle in die andere und wieder zurück. (Siehe Figur 280).


280



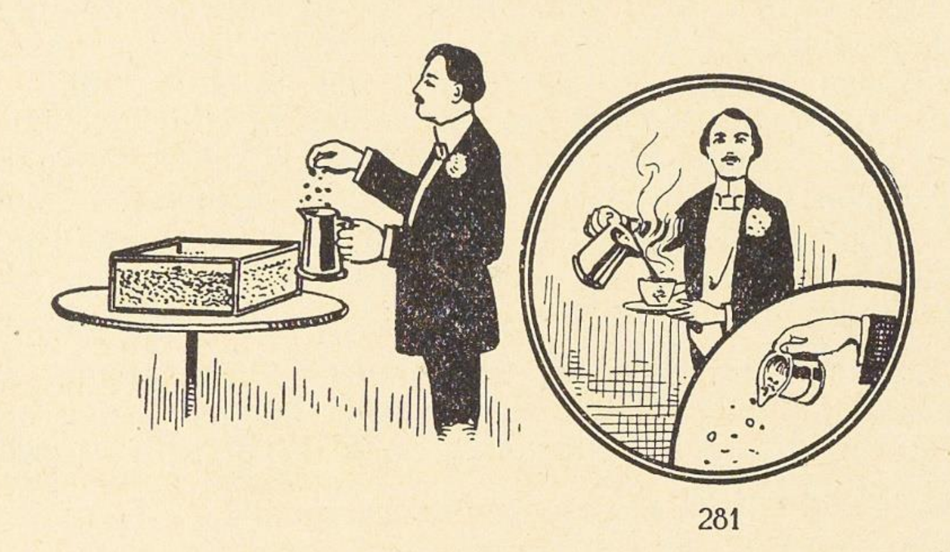
Der Zauberkünstler als Cafetier
oder
Georg Hartmann's Kaffeefabrikation.

Der Künstler zeigt eine kleine mit Konfetti oder Papierschnißeln gefüllte Kiste und zwei leere Kännchen vor, welche er vor den Augen der Zuschauer mit Konfetti füllt. Er zündet die Papierschnißel an, dieselben verbrennen unter einer hellen Flamme und verwandeln sich in Milch und Kaffee. Der Künstler füllt nun zwei Tassen, indem er aus der einen Kanne Kaffee und aus der anderen Milch schenkt und reicht die gefüllten Tassen den Zuschauern mit der Bitte, den Konfettikaffee einmal zu probieren.

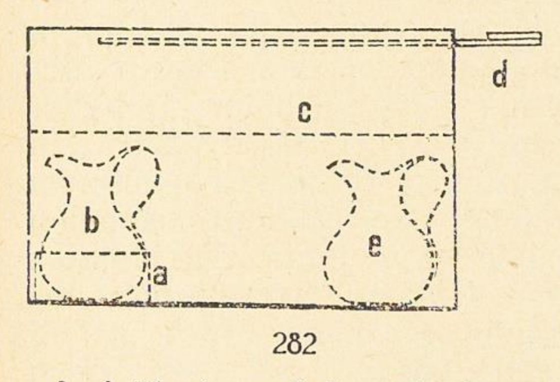
Um nun zu beweisen, daß keine Vertauschung der Kännchen stattfand, schüttet der Künstler den Inhalt der Kiste auf ein Tablett und beweist damit, daß in derselben nichts weiter verborgen ist.

Die hierzu nötige Kiste ist, wie Figur 281 zeigt, mit einem Schiebedeckel versehen und ist gut halb mit Konfetti angefüllt. Im Innern dieser Kiste sind nahe der an ihrem linken Ende befindlichen linken Wand auf dem Boden der ersten zwei an mehreren Stellen eingeschnittene Behälter aus federndem Metall angebracht, in welche später zwei sich fest in diese einklemmende Kännchen *b*, die zunächst auf dem Tisch stehen, gesetzt werden. Nahe dem andern schmalen Ende der Kiste stehen in derselben, wie Figur 282 solches zeigt, zwei Kännchen e derselben Gattung, von denen das eine mit heißem Kaffee, das andere mit heißer Milch gefüllt ist. Diese Kännchen sind gleich denen auf dem Tisch stehenden in ihrem Innern 1 cm unterhalb des Randes ihrer Oeffnung mit einem wenige Millimeter vorspringenden Rande versehen. Auf diesen wird eine der Oeffnung entsprechende und dieselbe genau verschließende aus Pyropapier geschnittene runde Scheibe gelegt und einige Papierschnißel auf dieselbe gestreut. So vorbereitet stellt der Künstler diese beiden Kännchen e an ihren Plaß und füllt nun die Kiste bis an die punktierte Linie *c* mit Schnißeln an, sodaß

also die Kännchen e leicht verdeckt sind. Um ganz sicher zu sein, daß keine Papierschnißel in die die Kännchen füllenden Flüssigkeiten fallen können, bestreicht man den Rand vorher ein wenig mit Klebewachs, und drückt die Papierscheibe darauf fest. An einer Stelle, etwa in der Nähe des Henkels, legt man einen 3—4 cm langen und 1 cm breiten Streifen Pyropapier so unter die Scheibe, daß die eine Hälfte desselben nach oben gerichtet ist, um sie hieran später bequem entzünden zu können.


281

So kann der Künstler die gefüllte Kiste vorsichtig zeigen. Er stellt sie auf den Tisch, zeigt nun die beiden leeren Kännchen *b* vor und füllt dieselben nacheinander anscheinend mit Papierschnißeln an. Hierbei macht er die Behälter *a* frei, indem er die Schnißel mehr nach rechts häuft, seßt die beiden Kännchen *b* fest in *a* hinein, häuft die Schnißel wieder über dieselben, macht dadurch die Kännchen e frei, holt nun diese statt der ersten aus der Kiste heraus, und stellt sie auf den Tisch.



282

„Ich glaube, ich habe es zu gut gemeint, die Kännchen sind ein bischen zu voll geworden! — Das wird doch wohl keine schlimmen Folgen haben! — Ich meine, der Kaffee wird doch nicht überlaufen! — Oder gar zu stark werden! — Nun, dem wollen wir vorbeugen.“

Er bläst, während er die Kännchen über die Kiste hält, die zuviel aufgehäuften Papierschnitzel ab, und zündet nun den Rest, in Wirklichkeit das Pyropapier an, welches unter einem Blitzfeuer schnell abbrennt. Beim kräftigen Blasen bleibt auch nicht ein Schnitzel zurück, sodaß der Inhalt des Kännchens vollständig rein bleibt.

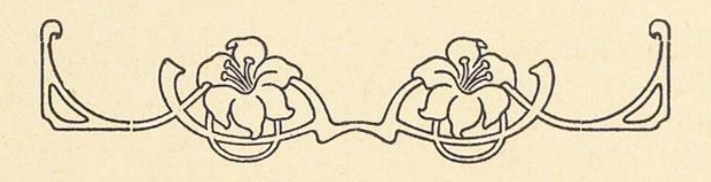
„Der Kaffee wäre fertig, doch so können Sie ihn nicht trinken! — Es fehlt die Milch dazu. — Aber wozu hätte ich denn das zweite Kännchen!"

Er nimmt dasselbe zur Hand, besinnt sich und sagt: „Nun habe ich vergessen, ob man das Kännchen in die rechte oder in die linke Hand nehmen muß, wenn der Inhalt desselben sich in Milch verwandeln soll. — Ich glaube, ich muß es in die linke Hand nehmen; denn wenn ich nicht irre, hielt ich das erste Kännchen, dessen Inhalt sich in Kaffee verwandelte, in der rechten Hand. — Ganz recht, so war es; — ganz recht! — Alle Kaffeemühlen werden doch rechts herumgedreht! — Also muß ich in diesem Falle das Kännchen in die linke Hand nehmen."

Er tut es, bläst die Schnitzel ab, entzündet das Pyropapier und das Kännchen ist mit Milch gefüllt.

„So, nun können Sie einmal probieren, meine Damen. — Darf ich Ihnen, mein Fräulein, eine Tasse Kaffee anbieten? — Ihnen auch? — Gerne. — Mit Vergnügen würde ich Ihnen allen ein Täßchen kredenzen; allein, es fehlt mir an Tassen. Papierschnitzel sind genug vorhanden. Sollte ich wieder einmal das Vergnügen haben, Sie hier zu sehen, dann werde ich dafür Sorge tragen, daß mehr Tassen zur Stelle sind. — Aber was sehe ich! — Es fehlt der Zucker!"

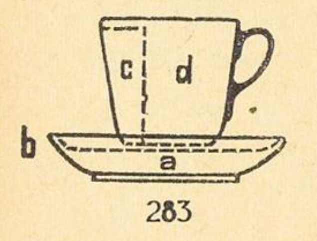
Schnell greift der Künstler unter ein ausgebreitetes Tuch, holt aus demselben in der Art des „Goldfischfangs" eine mit Zucker gefüllte Dose hervor und überreicht dieselbe den Damen zur gefälligen Bedienung.



Die magische Kaffeetasse.

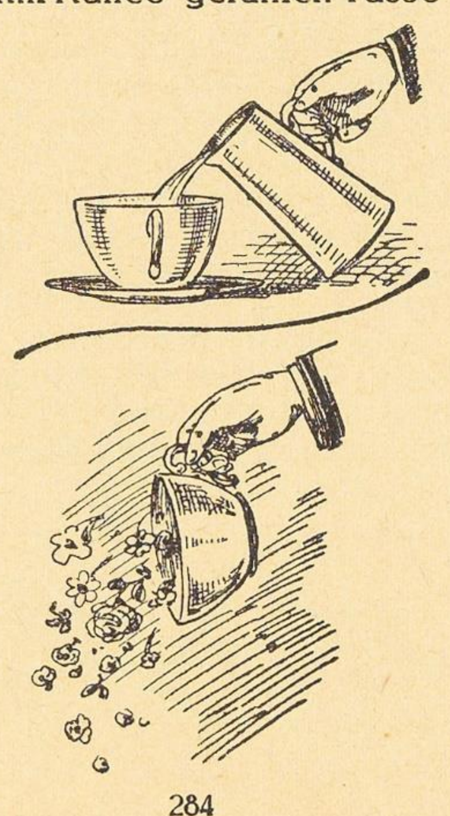
Auf dem Tisch steht eine zierliche Kaffeetasse nebst Untersatz. Nachdem der Künstler mit Hilfe der magischen Kunst aus Papierschnitzel Kaffee fabrizierte, gießt er denselben in die Tasse und schüttet denselben plötzlich unter die Zuschauer, die sich sehr erschrecken. Dieser Schreck löst sich bald in ein allgemeines Erstaunen auf. Die Zuschauer erkennen nämlich bald, daß der Kaffee sich in Konfetti verwandelte.

Die in Anwendung kommende Tasse ist präpariert. Fig. 283 zeigt dieselbe. Der Untersatz ist doppelwandig. Er ist aus Metall gefertigt und lackiert. Die punkt. Linie *b* deutet die obere ein wenig vertiefte Wandung des Untersatzes an und läßt den zwischen dieser und der unteren Wandung desselben befindlichen Zwischenraum *a* erkennen, der so groß ist, daß der Inhalt einer mit Kaffee gefüllten Tasse darin Platz findet. In der Mitte des Untersatzes befindet sich ein kleines Loch, welches als Abflußloch für den Kaffee dient. Nahe dem Rande desselben befindet sich ein zweites Loch, welches dazu dient, daß die im Raum *a* befindliche Luft beim Einlaufen des Kaffees entweichen kann.



283

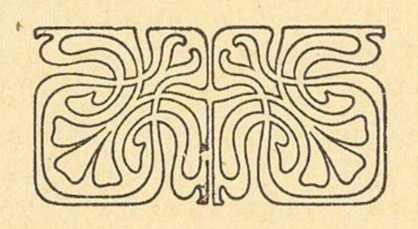
Die Obertasse ist aus Porzellan. Im Innern derselben befindet sich ein Einsatz, dessen Boden mit einem kleinen Röhrchen versehen ist. Durch diesen Einsatz ist die Tasse in zwei Hälften geteilt, von denen die eine etwas größer als die andere ist. Der Raum *d* wird mit Konfetti gefüllt, oder mit Rosenblättern, Schokoladenplättchen, Pfeffermünzbonbon etc.


284

Der Künstler füllt die Tasse scheinbar mit Kaffee, gießt denselben jedoch langsam in den Einsatz c, worauf er aus diesem heraus und in den Untersatz *b* läuft. Nun kann er scheinbar den Kaffee über die Zuschauer ausschütten; in Wirklichkeit streut er jedoch, anfangs zum Schreck, später aber zur angenehmen Ueberraschung der Zuschauer die Bonbons über dieselben aus, welche von diesen in der Regel gerne entgegengenommen werden. (Siehe Figur 284).

Diese Pièce eignet sich vorzüglich zur Verbindung mit der an anderer Stelle beschriebenen „Kaffeefabrikation aus Papierschnitzeln."

Es bleibt bei diesem Kunststück für den Künstler übrig zu beachten, daß er vorher genau ausprobieren muß, wieviel Kaffee der Untersatz aufzunehmen vermag, damit nicht zu viel in die Tasse gegossen wird und der Kaffee gar überläuft.

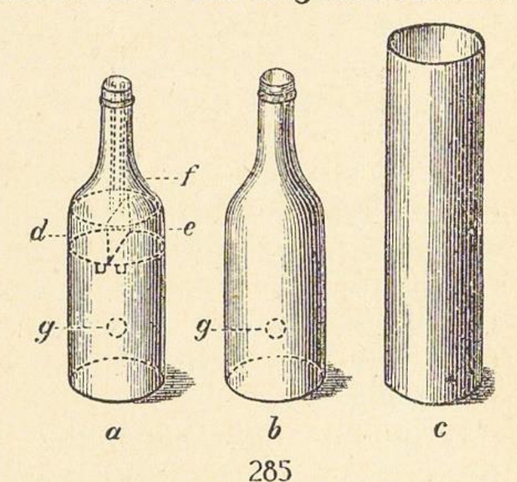


Die wandelnde Flasche.

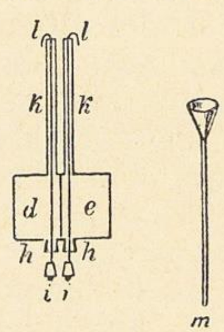
Eine Weinflasche, ein Weinglas und zwei Papphülsen zeigt der Künstler vor, füllt das Glas mit Wein, stellt beide Teile voneinander entfernt auf und überdeckt jedes derselben mit einer der Papphülsen. Auf Befehl des Künstlers wechseln nun beide Teile ihre Pläße. Der Künstler hebt die Papphülsen ab und es zeigt sich, daß die gefüllte Flasche an der Stelle des mit Wein gefüllten Glases und dieses an der Stelle der mit Wein gefüllten Flasche angekommen ist. Der Künstler läßt den Inhalt des Glases hierauf von einer Person der Gesellschaft austrinken, bedeckt beide Teile wieder mit den Papphülsen, umkreist dieselben mit dem Zauberstab und hebt sie wieder ab. Es zeigt sich nun, daß beide Teile abermals in geheimnisvoller Weise ihre Pläße wechselten, das von einem der Zuschauer leergetrunkene Glas jedoch wieder mit Wein angefüllt ist. Der Künstler läßt den Wein abermals austrinken und wiederholt das Experiment noch einmal. Es zeigt sich, daß beide Teile ihre Pläße abermals wechselten und das Glas zum dritten Male gefüllt ist. Der Künstler beendet hierauf das Experiment, weil er zu der Ueberzeugung gekommen ist, daß das Glas entweder von der betreffenden Person ja doch nicht entleert werde, oder die Flasche eine unerschöpfliche sei. Er stellt die Flasche beiseite, und das Glas wie auch die beiden Papphülsen daneben, und geht zur Vorführung eines anderen Kunststückes über.

Die Flasche ist eine doppelte. Sie ist aus Blech angefertigt und dunkelgrün lackiert, sodaß sie einer wirklichen gefüllten Weinflasche täuschend ähnlich ist. Die eine Flasche *b* (Siehe Figur 285) ist etwas größer als die andere *a*, ist hohl und ohne Boden, und kann über *a* geseßt werden. Bei beiden Flaschen ist etwa 3 cm vom unteren Rande derselben entfernt ein Loch *g*, durch welches man den Goldfinger der rechten Hand stecken und so beide übereinander geseßten Flaschen zugleich und gleichzeitig ein unter *a* gestelltes leeres Weinglas erfassen und alle drei Teile zusammen hochheben kann. Die Zuschauer sehen alsdann nur eine Flasche in der Hand des Künstlers. Auf den den Löchern *g* ent-

gegengesetzten Seiten beider Flaschen sind gleiche Etiketten aufgeklebt. Die beiden Hülsen *c* sind aus Pappe gefertigt, und stecken ineinander. Sie passen über die äußere Flasche. In der kleineren Flasche *a* ist ein aus Blech gefertigter Behälter angebracht, der einen hohlen Raum bildet. Derselbe ist durch eine senkrechte Wand in zwei Abteilungen *d* und *e* (Figur 286) geteilt. Aus demselben führen zwei dünne Röhrchen *k k* bis in den Hals der Flasche. Jede dieser beiden Abteile hat Raum für ein Glas Wein, der durch den Trichter *m* in dieselben gegossen werden kann. Am Boden des Behälters befinden sich zwei Löcher *h h*, die durch die Gummistöpsel *i i* verschlossen werden können. Diese Stöpsel sind an dünnen Drähten *l l* befestigt, die durch die Röhren *k k* geleitet und oben umgebogen sind. Die Stöpsel werden mit etwas Butter oder Fett eingerieben, damit sie gut schließen und sich dennoch leicht zurückdrücken lassen.

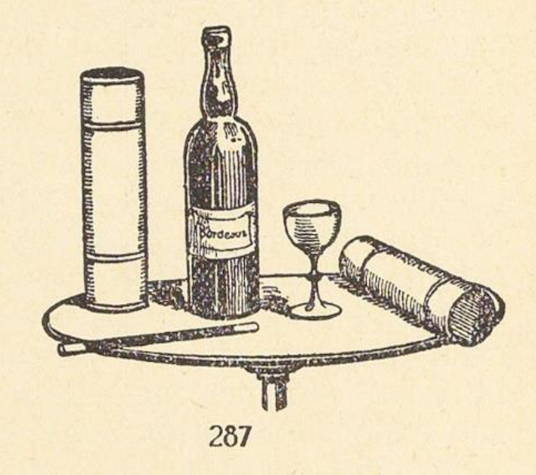


285



286

Um das Kunststück vorzubereiten, füllt der Künstler mittels des Trichters vorerst die beiden Abteile *d* und *e*, und hierauf den über diesen befindlichen Raum *f* der Flasche *a* mit Rotwein. Er füllt in jeden Raum ein nicht ganz gefülltes Glas Wein. Dann stellt er diese Flasche über ein leeres Weinglas, das auf einem Tablett steht und stellt die größere Flasche *b* so darüber, daß die Löcher *g g* der beiden Flaschen übereinander zu stehen kommen. Ein zweites leeres Weinglas stellt er neben die Flasche und stellt resp. legt die beiden Papphülsen daneben. (Siehe Figur 287).



287

So vorbereitet tritt der Künstler auf.

„Der Mensch lebt nicht vom Brot allein; er trinkt auch mal ein Gläschen Wein! — Als ehemaliger Weinreisender

der Firma Halsbrecher & Co. in Bordeaux erlaube ich mir, Ihnen ein kleines Kunststück vorzuführen, welches bis heute wohl wenigen bekannt geworden ist. Ich habe hier eine Flasche Wein, welche ich zur Erinnerung an meine frühere Geschäftstätigkeit aufbewahrt habe. Wenn Sie gestatten, gebe ich Ihnen eine Probe hiervon."

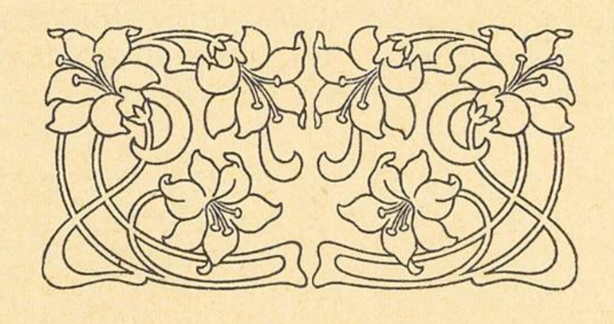
Er schenkt den Inhalt des Raumes *f* in das Glas, wobei er, wie beschrieben, beide Flaschen und das darunterstehende Glas zusammen hochhebt, und stellt die Flasche auf das Tablett zurück. Nun ersucht er einen Herrn der Gesellschaft näher zu treten. Er reicht diesem das gefüllte Glas mit dem Ersuchen, dasselbe auf einen zweiten Tisch zu stellen, und bittet, genau beobachten zu wollen, wo er das gefüllte Glas hinstellte. Der Herr bezeichnet den Platz als rechts von der Flasche. Der Künstler reicht jetzt beide Papphülsen zum Untersuchen und setzt die weiteste derselben über die Doppelflasche. Er will sich aber davon scheinbar überzeugen, ob die andere Hülse ebenfalls über die Flasche paßt, hebt deshalb die erste Hülse und mit dieser zugleich auch die Flasche *b* wieder ab und setzt dieselbe über das auf dem zweiten Tisch stehende gefüllte Glas. Während er nun die kleinere Hülse über die Flasche *a* setzt, drückt er unbemerkt mit dem Zeigefinger das eine Ventil nach unten, und der Wein fließt aus dem dadurch geöffneten Abteil in das unter der Flasche *a* stehende leere Glas.

Jetzt fragt der Künstler den Herrn, wo doch das gefüllte Glas stand. Dieser wird „rechts" sagen; allein der Künstler bezweifelt dieses. Er hebt links die Hülse mit der Flasche zusammen ab, wobei der Künstler die Hülse fest an die Flasche drückt, und rechts hebt er nur die Hülse ab, sodaß, wo der Herr das gefüllte Glas hinstellte, die Flasche, und wo die Flasche stand, das gefüllte Glas steht. Nun läßt der Künstler dieses Glas leertrinken, stellt es wieder an seinen Platz und bedeckt beide Teile wieder. Er bittet jetzt genau achtgeben zu wollen. Unbemerkt öffnet er das zweite Ventil, damit sich das links stehende Glas wieder füllt. Sobald nun festgestellt wurde, wo das Glas und wo die Flasche steht, hebt der Künstler, entgegengesetzt dem ersten Mal, die Hülsen ab und läßt jetzt die Flasche links, das erste gefüllte Glas wieder rechts erscheinen, reicht letzteres dem betreffenden Herrn und sagt: „Aber, mein Herr, Sie müssen den Wein auch austrinken."

Sobald dieses geschehen ist, stellt er das leere Glas wieder auf seinen Platz zurück, überdeckt beide Teile wieder, und läßt die Plätze derselben noch einmal feststellen. Dann hebt er die Hülsen wieder ab, und läßt rechts die Flasche und links das wieder gefüllte Glas erscheinen. Letzteres reicht er abermals dem Herrn und sagt: „Aber, mein Herr, trinken Sie den Wein doch endlich einmal aus!“

Ist dieses geschehen, dann setzt der Künstler es an seinen Platz zurück, überdeckt beide Teile noch einmal, und läßt sie wieder ihre Plätze wechseln, damit das leere Glas wieder rechts erscheint. Dann setzt er die größere Papphülse samt der darin befindlichen Flasche *b* über die Flasche *a*, zieht sie wieder ab, und legt beide Hülsen neben der Flasche und dem Glas auf den Tisch. (Siehe Figur 287). Die Zuschauer sehen jetzt nur wieder eine Flasche und ein Glas.

Der Künstler muß natürlich bei der Vorführung darauf achten, daß die Flaschen stets, mit den Etiketten nach vorne gerichtet, hingestellt werden.



Der Weinkeller in der Westentasche.

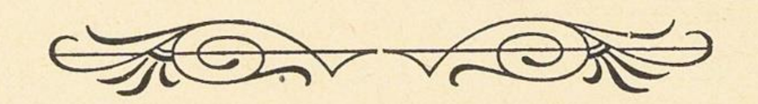
Der Künstler greift in seine Rocktasche und holt aus derselben eine beliebige Anzahl gefüllter Wein-, Likör- oder Wassergläser hervor, welche er den Zuschauern zum Austrinken überreicht. (Siehe Figur 288).

Dieser kleine Scherz läßt sich gut mit Weinkunststücken verbinden. Zur Ausführung desselben gebraucht man einen Gummiüberzug, der über ein gefülltes Glas gespannt wird. Der Rand des betreffenden Glases muß vorher trocken abgewischt werden, und ferner soll dasselbe nur bis 1 cm vom Rand gefüllt sein. Auch empfiehlt es sich, den Gummideckel beim Ueberziehen durch Eindrücken desselben ein wenig muldenartig zu gestalten, damit er stets in Spannung bleibt und sich fest an das Glas ansaugt; dann hält er absolut dicht.


288

Derartige Gummiüberzüge sind, für die verschiedensten Gläser passend, in verschiedenen Größen bei der Firma János Bartl, Hamburg 36 käuflich.

Der Künstler greift nun z. B. mit der rechten Hand in die linke innere Brusttasche seines Rockes, richtet das darin liegende Glas hoch, hält es mit der linken Hand von außen aufrecht und zieht mit der rechten Hand den Ueberzug langsam ab, indem er ihn auf einer Seite vorerst ein wenig lüftet. Dann steckt er ihn wieder in die Tasche zurück, holt das gefüllte Glas, welches er mit der linken Hand ruhig aufrecht hielt, vorsichtig hervor und überreicht es den Zuschauern. Hierauf holt er ein Glas Likör aus der einen hinteren und ein mit Wasser gefülltes Wasserglas aus der anderen hinteren Rocktasche hervor u. s. w.

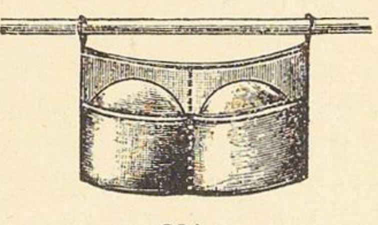


Der Goldfischfang in der Luft.

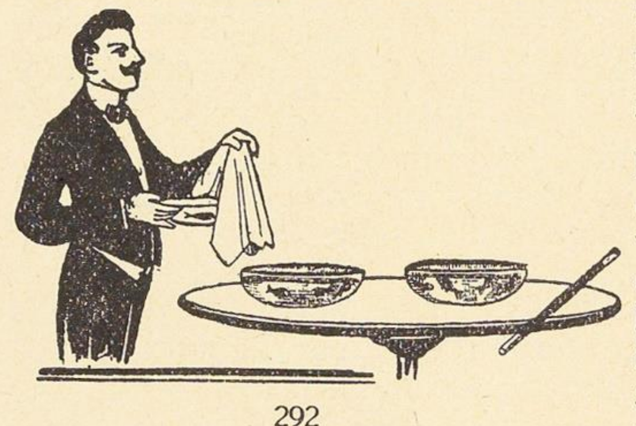
Die Ausführung dieses Kunststückes ist ähnlich dem Vorbeschriebenen. Figur 289 zeigt eine mit Wasser gefüllte Glasschale, in die der Künstler einige Goldfische setzte. Fig. 290 zeigt dagegen den Durchschnitt einer mit einem Gummiüberzug versehenen Schale. Bevor der Künstler auftritt, verbirgt er die geschlossenen Schalen in seinen Kleidungsstücken. Er hat mit einem Riemen eine Doppeltasche (Figur 291) unter der Weste um seinen Leib geschnallt. In derselben befinden sich zwei Schalen. Eine weitere steckt er je rechts und links in die weit offene Weste, die er fest zuschnallt, damit die Schalen nicht nach unten gleiten können. Er tritt so vorbereitet mit einem großen, aber dünnem Tuch, einer leichten Tischdecke etc. auf, breitet es aus, zeigt es von beiden Seiten vor, schüttelt es aus und wirft es über die linke Schulter. Dabei hält er den linken Arm etwas hoch, damit das auch über diesem liegende Tuch vom Körper absteht, greift schnell mit der rechten Hand in den Westenausschnitt, holt eine Schale aus derselben hervor, macht mit dem Oberkörper eine Bewegung nach beiden Seiten, und läßt das Tuch mit seinen vier Zipfeln über die inzwischen in die linke Hand genommene Schale herabhängen. Dann greift er mit der rechten Hand von oben mit dem Tuch zusammen über den Rand der Schale, erfaßt den Rand des Ueberzuges von unten, rollt denselben etwas hoch, damit Luft hinzutreten kann, zieht ihn mit dem Tuch zusammen vorsichtig ab und präsentiert die Schale (Siehe Figur 292). Nachdem er sie auf den Tisch stellte, wirft er das Tuch über die rechte Schulter, steckt den noch



289 290



291



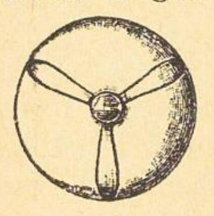
292

in der Hand befindlichen Ueberzug unter Deckung durch das Tuch in eine Tasche, und bringt nun die zweite Schale wie beschrieben hervor. Beim Hinstellen derselben auf den Tisch, gießt er auch wohl, wie aus Versehen, ein paar Tropfen Wasser auf den Fußboden. So holt er alle vier Schalen nacheinander heraus. Als Letzte bringt er auch wohl eine geschlossene Doppelschale (Figur 293) hervor, die er wieder verschwinden läßt. Dieselbe ist doppelwandig, wird von unten gefüllt, und hier mit einer Verschraubung verschlossen. Von hier aus kann er auch einige künstliche Goldfische in dieselbe setzen. Oberhalb der Doppelwand gießt der Künstler ebenfalls etwas Wasser in die Schale und verschließt sie nun mit dem Ueberzug. Nachdem er diese Schale hervorgebracht hat, gießt er das Wasser aus, stellt die Schale auf den Tisch und nimmt ein großes, buntes, baumwollenes Taschentuch zur Hand und steckt es in der Art einer Serviette hinter den Kragen. Dieses Tuch besteht aus 2 gleichen Tüchern, die zusammengenäht sind. Zwischen beiden Tüchern ist in der Mitte ein Drahtring eingenäht, der so groß ist wie die Glasschale im Durchmesser.


293

Unter dieses Tuch bringt er die Doppelschale, tut, als nehme er dieselbe damit auf, steckt die Schale aber in den Westenausschnitt, hält mit dem Tuch von außen den Ring fest, präsentiert ihn als die Schale, löst den Zipfel aus dem Kragen, erfaßt denselben und wirft die Schale scheinbar unter die Zuschauer. Dabei zieht er das am Zipfel gehaltene Tuch zurück und schüttelt es als leer aus.

Seit einer Reihe von Jahren kommen auch Schalen in Anwendung, die mit anlegbaren Metallfüßen ausgestattet sind. Figur 294 zeigt eine solche, bei der die Füße an die Schale gelegt sind. Nachdem der Künstler sie hervorholte und mit deren Füßen eine halbe Umdrehung nach links vornahm, stellen sie sich fest, und der Künstler kann die Schale nun, wie in Figur 295 dargestellt, auf den Tisch stellen. Beim Niederlegen der Füße macht man eine Umdrehung nach rechts und bewirkt damit, daß die Füße sich fest an die Schale legen.


294

295



Die Feuerschale „Perfecto."

Mit aufgestreiften Aermeln auftretend, zeigt der Künstler ein großes Tuch oder eine dünne Tischdecke von beiden Seiten vor und holt aus derselben eine oder mehrere aus Messing gefertigte Feuerschalen hervor, aus denen eine große Flamme hervorlodert, wie solches in Figur 296 dargestellt ist, und stellt dieselben auf den Tisch.

Die Schale ist eine doppelwandige und hat auf ihrer oberen Fläche eine große Oeffnung, aus der die Flamme hervortreten kann. Der eine Teil dieser Doppelwand ist zu einer kleinen Kammer ausgebildet, die zur Aufnahme der zur Bildung der Flamme erforderlichen Flüssigkeit dient. In der Mitte der Schale befindet sich auf dem Boden im Innern der Schale ein kleiner Behälter, in den der Zündstoff gelegt wird.


296

Diese Schale präpariert der Künstler kurz bevor er dazu schreitet, dieselbe erscheinen zu lassen. Er hält dieselbe hierbei, oder läßt sie von einer zweiten Person senkrecht so halten, daß die Kammer nach unten gerichtet ist. In diese gießt er nun zwei Eßlöffel voll Wasser und einen Kinderlöffel voll Schwefeläther, und legt in den kleinen Behälter ein kleines Stückchen Kalium-Metall (Kalium metallicum), welches die Größe einer halben Erbse hat; aber nicht größer, weil die Entzündung sich sonst zu geräuschvoll gestaltet. (Letzteres ist in einem besseren Drogengeschäft wie auch in einer Apotheke erhältlich). Dieses weiche Metall, das sich leicht mit einem Messer schneiden läßt, darf nur wenige Minuten an der freien Luft liegen, da es sich sonst von selbst entzündet. Aus diesem Grunde darf der Künstler die Präparation erst kurz vor der Vorführung des Kunststückes vornehmen. Das Metall wird für

gewöhnlich in Form einer Kugel in einer kleinen weithalsigen Flasche aufbewahrt, die mit Petroleum gefüllt und mit einem Korken verschlossen ist.

Sobald die auf diese Weise präparierte Schale nun umgekippt wird, sodaß die Oeffnung derselben nach oben kommt, breitet sich die in der Kammer befindliche Flüssigkeit aus, ergießt sich in das Innere der Schale, umspült das Kalium-Metall, und dieses entzündet den Aether. Das vollzieht sich mit Blitzesschnelle. Deshalb darf die Schale nicht früher umgekippt werden, ehe die Flamme erscheinen soll. Sie muß also stets so gehalten und auch vom Künstler in der Brusttasche des Rockes so aufrecht gehalten werden, daß die Kammer nach unten gerichtet ist und mit dem Kalium-Metall nicht in Berührung kommen kann. Hier ist Vorsicht geboten. Der Künstler braucht jedoch in keiner Weise ängstlich zu sein; wenn er diese Bedingung erfüllt, kann nichts passieren, zumal die Oeffnung der Schale in der Tasche so verschlossen ist durch Anliegen der Schale an den Stoff der Tasche, daß die Luft abgeschlossen ist und deshalb eine Entwickelung der Flamme nicht stattfinden kann. Daß die Schale sich in der Tasche nicht herumdreht, darauf kann jeder Künstler leicht achten. Er braucht sich einfach nicht stark zu bewegen oder herum zu tanzen, und wenn er ruhig damit hin- und hergeht, liegt durchaus keine Gefahr vor.

So also tritt der Künstler auf, zeigt das Tuch ausgebreitet von beiden Seiten vor, schlägt es über die linke Schulter, bringt die rechte Hand unter das Tuch und holt mit derselben die Schale aus der linken inneren Brusttasche, die Schale immer noch aufrecht haltend, hervor, zieht das Tuch von derselben ab und bringt, noch unter Deckung des Tuches, die Schale in die wagerechte Lage, das Tuch gleichzeitig ganz abziehend. Sofort lodert die Flamme empor.

Der Künstler stellt die Schale sogleich auf den Tisch, weil sie heiß wird und läßt die Flamme brennen, bis sie von selbst erlischt.

Der Bühnenkünstler, der mehrere solcher Schalen hervorholen will, hat mehrere besondere Taschen hierfür in seinem Rock und trägt in jeder derselben nur eine Schale.

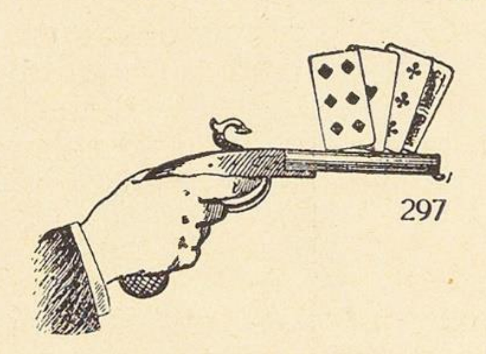
Man kann diese Schalen auch bei ein wenig Uebung aus einem hohen Herrenhut, der Präsentschatulle etc. hervorholen.

Willmann's Kartenpistole.

Der Künstler zeigt eine Pistole vor, steckt auf den Lauf derselben drei bis vier von den Zuschauern gezogene Karten, feuert die Pistole ab und in demselben Augenblick sind die Karten verschwunden und erscheinen an einer anderen beliebigen Stelle wieder. (Siehe Figur 297).

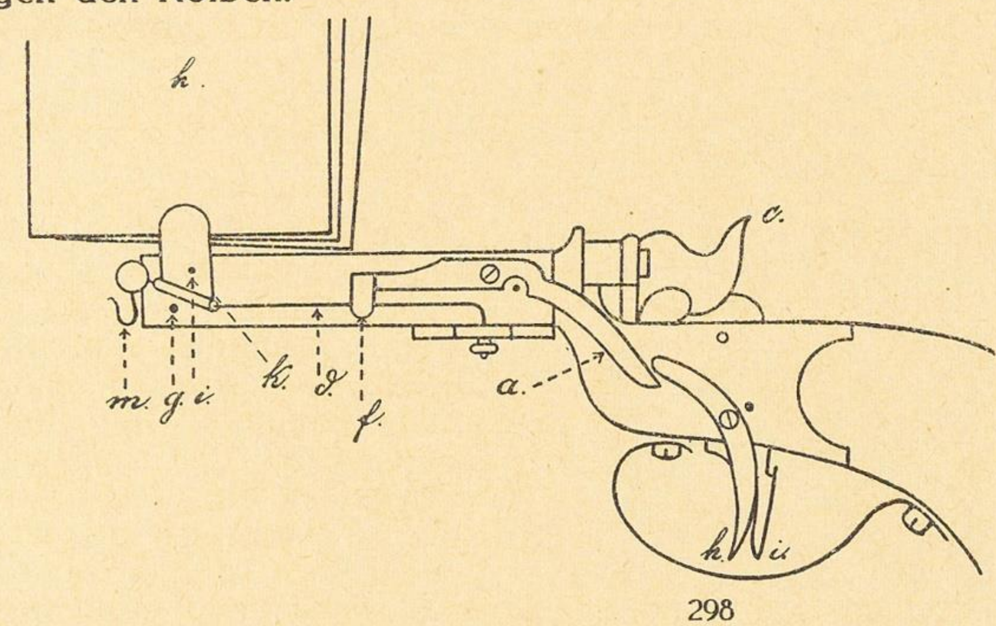
Die hierbei in Anwendung kommende Pistole ist mit einer sinnreich konstruierten Mechanik versehen und wird wie folgt präpariert:

Zunächst wird der Hebel *a* (Siehe Figur 298) so weit wie möglich nach unten gedrückt, dann der Hahn *c* gespannt, hierauf der Verschluß der Patronenkammer geöffnet und eine Patrone eingesetzt, die Kammer wieder geschlossen, der mit einer Feder versehene Hebel *d* von rechts nach links gewendet, auf den Stift *g* gelegt, wie in Figur 298 angedeutet, in der Mitte, etwa bei *d*, fest gegen den Lauf gedrückt und dann dadurch in dieser Stellung festgehalten, damit man den Hebel *a* in seine ursprüngliche Lage zurückbringen und dabei die Metallzunge *f* des Hebels *a* über den Hebel *d* schieben kann. Vor dem Herumlegen des Hebels *d* dreht man den Kartenhalter *k* ganz herum, sodaß der Schnitt, der sich zwischen der Feder und der Metallplatte befindet, nach oben gerichtet ist. Wenn man den Hebel *d* nach links gelegt und mittels des Hebels *a* mit der Metallzunge *f* festgestellt hat, dann liegt *d* auf dem Stift *k*, und *k* gegen den Stift *i*, sodaß der Schnitt von *k* nach oben gerichtet ist.


297

So vorbereitet läßt der Künstler drei bis vier Karten ziehen, steckt sie, wie *h* zeigt, fächerartig nebeneinander so in den Halter *k*, daß die unteren Enden der Karten seitlich fast nicht übereinander hinausstehen, umfaßt den Kolben der Pistole mit der rechten Hand, hält den Daumen nach oben,

nimmt eine derartige Aufstellung, daß die Mechanik der Pistole nach hinten gerichtet ist, schiebt die vier Karten, deren Bildseiten den Zuschauern zugerichtet sind, mit der linken Hand zusammen und feuert die Pistole ab. Augenblicklich fliegt der Hebel *d* herum und schleudert die Karten, welche sich während des Fluges nach unten drehen, gegen den Pistolenkolben. Dadurch, daß der Künstler sämtliche Finger der rechten Hand gespreizt hält, verhindert er ein zu hartes Anschlagen der Karten an den Kolben und verdeckt damit gleichzeitig die Karten. Er drückt sie auch wohl fest gegen den Kolben.



298

Der Künstler kann die Karten beim Fortlegen der Pistole unbemerkt von dieser abnehmen, um sie später eventuell an anderer Stelle wieder erscheinen zu lassen. Er kann die Karten, welche er schon vorher hinter oder an einen auf der Scene stehenden Apparat angebracht hat, um sie hier erscheinen zu lassen, auch forciert ziehen lassen, in welchem Falle er die Pistole nebst den daran befindlichen Karten nach erfolgter Abgabe des Schusses beiseite legen kann, oder der Gehilfe, der sah, welche Karten gezogen wurden, bringt die gleichen Karten, die er einem zweiten Spiel entnahm, an den Apparat und bringt diesen nun erst auf die Scene.

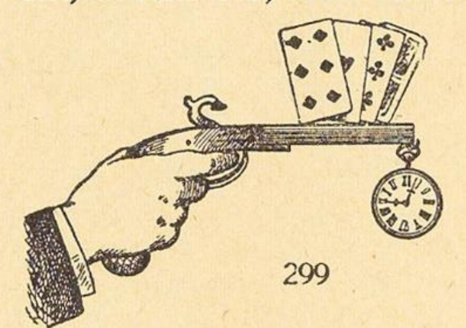
Der Künstler kann die gezogenen Karten, nachdem sie gezogen sind, nennen, sodaß der Gehilfe es hört und inzwischen das Weitere vorbereitet.

Beim Abfeuern der Pistole legt der Künstler den Zeigefinger vor die Hebel *h* und *i*, und drückt beide zusammen ab.

Willmann's Uhren- und Karten-Pistole.

Diese Pistole ist dieselbe wie die Vorbeschriebene. Sie unterscheidet sich von derselben nur dadurch, daß der Künstler außer den drei Karten, die er an den Lauf der Pistole befestigt, auch noch eine von den Zuschauern entliehene Taschenuhr an das Ende des Pistolenlaufes hängt und nun durch das Abfeuern der Pistole die Karten nebst der Uhr plötzlich verschwinden und an anderer Stelle wieder erscheinen läßt.

Die Präparation ist die gleiche. Der Künstler läßt 3 bis 4 Karten ziehen und leiht eine Uhr von einem Herrn oder von einer Dame der Gesellschaft. Die Karten sammelt er ein, steckt sie, wie unter *h* in Figur 298 angegeben, fächerartig nebeneinander derartig in den Halter *k*, daß die unteren schmalen Enden der Karten fest übereinander hinausstehen, nimmt die Uhr entgegen hängt sie an das Häkchen *m*, welches bei dieser Pistole am Hebel *d* befestigt ist, umfaßt den Kolben der Pistole mit der rechten Hand, hält den Daumen nach oben ausgestreckt, nimmt derartig Aufstellung, daß die Mechanik der Pistole nach hinten gerichtet, also den Blicken der Zuschauer entzogen ist, schiebt die Karten, deren Bildseiten den Zuschauern zugerichtet sind, mit der linken Hand zusammen und feuert die Pistole ab. In demselben Augenblick fliegt der ausgelöste Hebel *d* herum und schleudert die Karten und die Uhr gegen den in der Hand des Künstlers befindlichen Kolben der Pistole. Während des Herumfliegens drehen sich die Karten von selbst herum und hängen jetzt nach unten. Dadurch, daß der Künstler sämtliche Finger seiner rechten Hand gespreizt hält, verhindert er ein zu hartes Anschlagen der Uhr und der Karten an den Kolben, und verdeckt damit gleichzeitig die Gegenstände. Er umfaßt dieselben alsdann mit den Fingern und drückt sie fest gegen den Kolben.

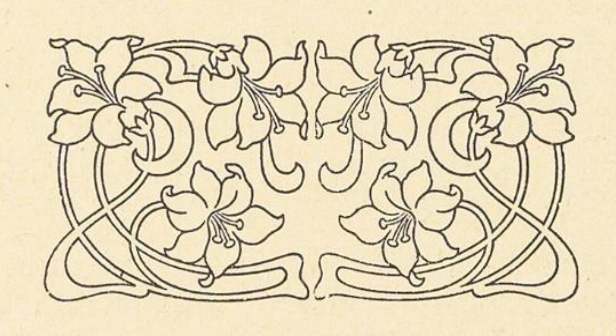

299

Der Künstler kann nun die Uhr und die Karten beim Fortlegen der Pistole von dieser unbemerkt abnehmen, um sie später an anderer Stelle wieder erscheinen zu lassen.

Er kann die entliehene Uhr auch mit einer Manipulationsuhr vertauschen, (die in wundervoller Ausführung von der Firma János Bartl, Hamburg 36, erhältlich ist), während er die vom Zuschauer entliehene unbemerkt dem Gehilfen übermittelt. Dieser bringt alsdann hinter der Kulisse die entliehene Uhr an oder in den Apparat, während der Künstler die übrigen Gegenstände an der Pistole befestigt. Der Gehilfe bringt alsdann im letzten Moment den Apparat auf die Bühne, in welchem sich die entliehene Uhr befindet und wenn der Künstler die Pistole jetzt gegen diesen Apparat abfeuert, dann erscheint wunderbarerweise die entliehene Uhr im oder am Apparat.

In derselben Weise verfährt er mit den Karten. Diese kann er, falls er dieselben an einen Apparat schießen will, der von Anfang an auf dem Tisch steht, schon vorher an den Apparat resp. hinter denselben befestigen. In diesem Falle läßt er sie forçiert ziehen, und befestigt die den gezogenen gleichen Karten schon vorher an den Apparat. Er kann dann die Pistole mit der daran befindlichen Uhr und den Karten, sobald er den Schuß abgegeben hat, beiseite legen, so, daß niemand diese Gegenstände mehr sieht. Wenn der Künstler dagegen die Karten nicht forciert ziehen zu lassen gedenkt, dann kann der Gehilfe auch die Uhr und die Karten am Apparat befestigen und letzteren auf die Bühne bringen. Der Künstler nennt in diesem Falle die gezogenen Karten einzeln laut und deutlich, sodaß der Gehilfe es gut hören kann. Dieser entnimmt einem zweiten Spiel die gleichen Karten und befestigt sie an den betreffenden Apparat.

Diese Pistole bietet dem Künstler noch den Vorteil, daß er mittels derselben, ganz seinem Geschmack entsprechend, die Uhr allein, die Karten allein, oder beide Teile zu gleicher Zeit verschwinden und an anderer Stelle wieder erscheinen lassen kann.



Phantasie im Suppenteller.

Der Künstler leiht sich zwei Fingerringe, verschließt dieselben in eine kleine runde Pappschachtel, legt diese in einen zierlichen aus Metall gefertigten Pokal und überreicht denselben einer Person der Gesellschaft zum Halten. Auf Befehl des Künstlers verschwinden die beiden Ringe aus der Schachtel, wovon die Zuschauer sich selbst überzeugen können.

Hierauf holt der Künstler zwei Suppenteller herbei, füllt den einen mit Mehl an und schlägt ein Ei in dasselbe. Alsdann bedeckt er diesen Teller mit einem zweiten, zündet eine Kerze an, erwärmt an derselben den unteren mit Mehl gefüllten Teller, und hebt den oberen wieder ab. Zur Ueberraschung aller Anwesenden ist das Mehl aus dem Teller verschwunden, und an dessen Stelle sind zwei Tauben erschienen, von denen jede einen der entliehenen Ringe um den Hals gebunden trägt.

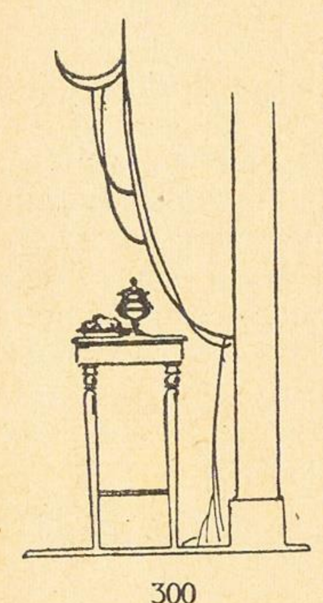
Zur Ausführung dieses Kunststückes sind folgende Gegenstände erforderlich:

Ein mechanischer Verwandlungspokal, nebst zwei gleichen dazu passenden Apothekerschachteln, 3 gleichen Suppentellern nebst einem dazu gehörigen und passend dafür eingerichteten Metalleinsatz, ein flaches Kästchen mit Mehl, einen Leuchter mit Kerze, eine Streichholzschachtel mit Streichhölzer, zwei Lachtäubchen, ein Hühnerei, einen Suppenlöffel und zwei imitierte (unechte) Fingerringe.

Der Verwandlungspokal, welcher an anderer Stelle ausführlich beschrieben wurde, ist in seinem Innern mit einem beweglichen Boden ausgestattet, der, sobald die eine leere Pappschachtel, die vorher mit einem Deckel verschlossen in den Pokal gesetzt und dieser durch Aufsetzen eines Deckels verschlossen wurde, nach unten gedrückt wird. Der Deckel dieses Pokales ist mit einem Einsatz versehen, in welchem sich eine zweite leere, der ersten gleichen Pappschachtel befindet. Sobald der Künstler den Deckel vom Pokal wieder abhebt, bleibt der Einsatz im Pokal zurück und

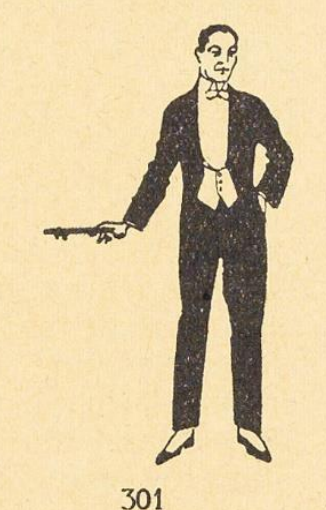
in diesem befindet sich die zweite Schachtel. Der Künstler setzte diese leere Schachtel schon vor Beginn des Kunststückes in den Deckel des Pokales. Diesen, mit der zweiten leeren Schachtel darin und dem Deckel daneben, stellt er auf ein Tablett, das er auf einen hinter der Kulisse, im Nebenzimmer, oder hinter einer spanischen Wand stehenden Tisch stellt. Damit wäre der Pokal vorbereitet. (Siehe Figur 300).

Die Teller sind ohne jegliche Präparation. Einer derselben wird erst im letzten Augenblick vom Künstler präpariert, ohne daß die Zuschauer hiervon etwas gewahr werden. Ueber den einen dieser Teller paßt nämlich ein aus Metall gefertigter und weiß lackierter Einsatz, der die Form eines umgestülpten Tellers hat, wenn man ihn mit seiner Oeffnung über die des einen Porzellantellers stülpt. Wenn man nun etwas Mehl über diesen übergestülpten Metallteller streut, dann sieht es aus, als wäre der untere (Porzellanteller) mit Mehl gefüllt. Die Zuschauer glauben, einen mit Mehl angehäuften Teller zu sehen. Die Täuschung ist eine vollkommene.


300

Beim Auftreten steckt der Künstler die beiden falschen Ringe unbemerkt über das eine Ende seines Zauberstabes und umfaßt den Stab nebst den Ringen mit der rechten Hand. Mit diesem Stab in der rechten Hand begibt er sich unter die Zuschauer und leiht sich zwei Ringe, die er von den Eigentümern selbst über das freie Ende des Zauberstabes stecken läßt. (Siehe Fig. 301)

Mit dem Stab in der Hand, auf dessen Ende nun die beiden Ringe hängen, geht er zur Bühne zurück und vertauscht dabei unbemerkt die beiden entliehenen Ringe mit den falschen, indem er das freie Ende des Stabes nebst den daraufhängenden Ringen mit der linken Hand umschließt und gleichzeitig das andere Ende losläßt, und die falschen Ringe mittels der rechten Hand bis zur Mitte des Stabes schiebt.


301

Diese Vertauschung scheint völlig unverdächtig und wird von den Zuschauern nicht bemerkt.

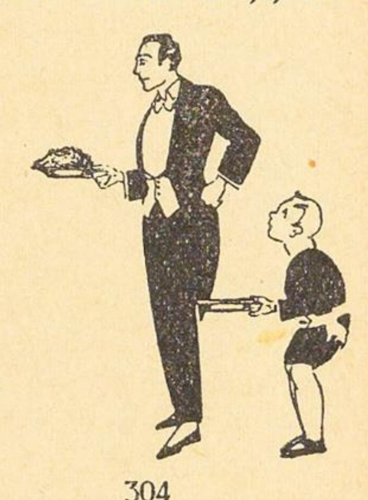
Nun läßt er einen Knaben auf die Bühne kommen, schüttet ihm die beiden Ringe, die er vom Stab abgleiten läßt, in die Hand, läßt ihn dieselbe schließen und holt den Verwandlungspokal herbei. Bei dieser Gelegenheit läßt er die beiden entliehenen Ringe unbemerkt in die Hände des Gehilfen gelangen, der sie hinter der Scene mit Seidenbändern um die Hälse der beiden Tauben bindet. Sobald dieses geschehen ist, setzt der Gehilfe die beiden Tauben auf einen Teller und stülpt den Metallteller darüber. Das Ganze stellt er in das Fach des Mehlkästchens. Dieses besitzt nämlich eine kleine Präparation. Links in demselben ist ein Fach angebracht, in welches der Teller mit den Tauben geschoben wird. Rechts im Kästchen befindet sich das Mehl.

Mit dem Verwandlungspokal vortretend, läßt der Künstler die zwei falschen Ringe von dem Knaben in die Schachtel legen (Siehe Figur 302), diese verschließen, in den Pokal setzen und den Deckel desselben fest daraufsetzen. Der Künstler spricht hierauf irgend eine beliebige Zauberformel und die Ringe sind verschwunden. Der Knabe holt die Schachtel (diesmal die im zurückgebliebenen Einsatz befindliche) wieder aus dem Pokal heraus, öffnet sie und zeigt sie leer vor. (Siehe Figur 303).

302

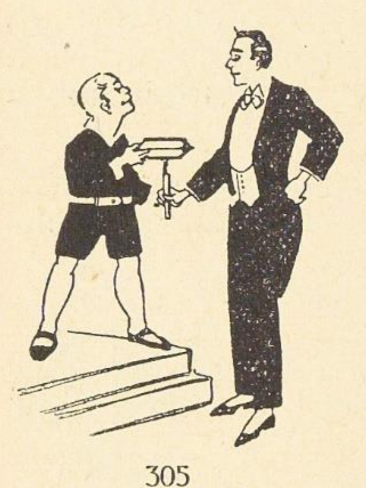
303

Nun sagt der Künstler, daß er es versuchen wolle, mit Hilfe der ihm dienstbaren Geister die Ringe wieder zur Stelle zu schaffen. Zu diesem Zweck holt er zwei leere Suppenteller herbei nebst dem mit Mehl gefüllten Kästchen, zeigt die beiden Teller leer, reicht einen derselben dem Knaben zum Halten und füllt den anderen anscheinend mit Mehl an. Das geschieht in der Weise, daß er mit dem Teller, den er in das Kästchen bringt, das darin befindliche Mehl gewissermaßen aufschaufelt. In Wirklichkeit steckt resp. schiebt er den Teller unter das Mehl und bringt statt dessen den präparierten und mit dem überschütteten Einsatz versehenen Teller aus dem Fach hervor, füllt ihn scheinbar hochgehäuft weiter mit Mehl


304

an, indem er noch ein wenig nachstreut, bringt ihn dann hochgehäuft aus dem Kästchen hervor und stellt ihn auf den Tisch. (Siehe Figur 304)

In die Mitte des Mehles macht er mit seinem Zauberstab eine kleine Vertiefung und schlägt ein Ei in dieselbe hinein. Dann erbittet er sich von dem Knaben den zweiten Teller und stülpt diesen über den mit Mehl gefüllten. Nun zündet er die Kerze an, läßt die beiden Teller von dem Knaben über die Flamme der Kerze halten (Siehe Figur 305) und von demselben auf den Tisch stellen. Dann nimmt der Künstler den oberen Teller und gleichzeitig mit diesem den Metalleinsatz nebst Ei und Mehl zusammen ab, und in diesem Augenblick erscheinen in dem unteren Teller die beiden Tauben, welche die verschwundenen Ringe wiederbringen. (Siehe Figur 306). Der Diener, der dem Künstler den oberen Teller abgenommen hat, begibt sich damit hinter die Kulisse. Der Künstler tritt mit dem Teller und den Tauben unter die Zuschauer und gibt die entliehenen Ringe, die er von der Bandschleife abschneidet, mit Dank zurück.



305



306

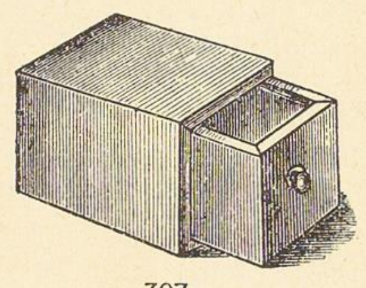
Beim Abnehmen des oberen Tellers nebst Einsatz legt der Künstler die Fingerspitzen seiner beiden Hände an den Rand des Doppeltellers und hebt dann den letzteren ab.

Wenn der Künstler ein Paar der bekannten Möwchen zu beschaffen vermag, dann tut er gut daran, solche zu verwenden. Diese Täubchen sind noch kleiner und zarter als die Lachtäubchen und lassen sich infolgedessen leichter unterbringen. Wenn er Lachtäubchen verwendet, muß er denselben sowohl den Schwanz wie die Flügelspitzen ein wenig stutzen, damit, namentlich ersterer, nicht zwischen den Tellern hervorsieht.



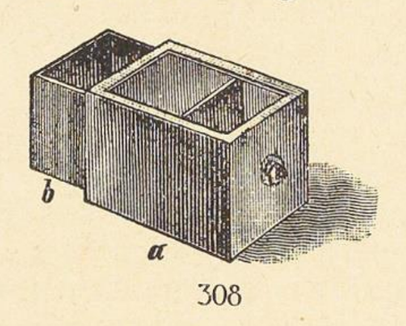
Der Eskamotierkasten.

Derselbe dient dazu, Tiere oder größere Gegenstände, die an anderer Stelle wieder erscheinen sollen, verschwinden zu lassen. Er besteht aus einem viereckigen Kasten (Siehe Figur 307), in welchem sich zwei Schiebladen befinden, die ineinander stecken. Dieselben (Siehe Figur 308), sind so sauber und exakt gearbeitet, daß man dieselben, wenn sie ineinander stecken, für eine hält. Damit sie nicht auseinandergezogen werden können, ohne daß der Künstler solches beabsichtigt, befindet sich in der Vorderwand *b* der äußeren Schieblade ein Haken *a*, welcher in die Vorderwand der inneren Schieblade eingreift. (Siehe Fig. 309)



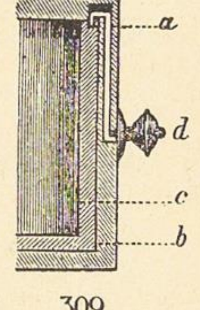
307

In der Mitte der Vorderwand *b* ist ein Knopf *d* angebracht, welcher am unteren umgebogenen Ende *a* befestigt ist. Dieser Knopf *d* läßt sich ein wenig nach oben und unten verschieben, sodaß dadurch auch der Haken *a* auf und ab bewegt werden kann. Wird dieser nun mit Hilfe des Knopfes *d* nach unten gezogen, dann greift er in den im oberen Rand der Vorderwand *c* angebrachten Einschnitt, und hält die innere Schieblade in der äußeren fest.

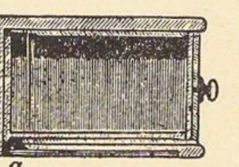


308

Diese scheinbar einfache Schieblade füllt der Künstler mit beliebigen Gegenständen an, zeigt, daß das Kästchen leer ist und schiebt die Schieblade in dasselbe hinein. Beim Wiederherausziehen derselben schiebt er den Knopf *d* nach oben, damit das Häkchen *a* aus der Wand *c* heraustritt, hält die innere Schieblade durch einen Druck auf eine unter dem Boden der Schieblade im Kästchen selbst angebrachte Feder *a* (Siehe Figur 310) zurück und zeigt jetzt die Schieblade leer.



309



310

Die verschwundenen Gegenstände läßt der Künstler später an anderer Stelle wieder erscheinen. Der Diener, der das Kästchen gelegentlich mit hinaus nimmt, findet inzwischen Gelegenheit,

die Gegenstände heraus zu holen und in den Apparat resp. an den Platz zu bringen, an welchem sie später wieder erscheinen sollen.

Der verkehrte Schneider.

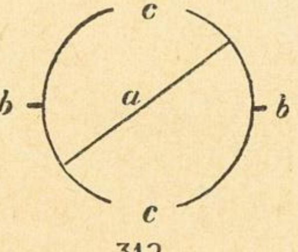
Der Künstler zeigt einen eleganten vernickelten Pokal vor und erzählt den Zuschauern, daß in demselben ein kleiner dienstbarer Geist sitze, der ihn tatkräftig unterstütze. Er stopft z. B. gelegentlich der Vorführung des an anderer Stelle beschriebenen Kunststückes „Das Loch im Taschentuch" das zerschnittene Tuch in den Pokal, und nach dem Hervorholen desselben ist es völlig wieder hergerichtet.

Der Pokal eignet sich nicht nur zum Verwandeln, sondern auch zum Verschwinden- und Erscheinenlassen von Tüchern.

Der Pokal (Figur 311) besteht aus einer Kugel, welche auf einen Fuß steht. Die obere Hälfte derselben ist drehbar. In ihrem Innern befindet sich eine zweite Halbkugel aus Metall (Figur 312), welche durch eine Blechwand *a* in zwei Hälften geteilt ist. *b b* sind zwei Stifte, um welche sich die Kugel dreht, *c c* sind zwei Oeffnungen, von denen die eine unterhalb der Oeffnung des Pokales steht, die andere aber nach unten gerichtet ist. In der oberen beweglichen Hälfte des Pokales befindet sich eine Vorrichtung, die bewirkt, daß sich die innere Kugel um sich selbst dreht, sobald die äußere von rechts nach links oder umgekehrt gedreht wird.


311

Gibt der Künstler nun entliehene Tücher in den einen Raum der inneren Kugel und dreht die obere Hälfte des Pokals herum, dann erscheint unter dessen Oeffnung die zweite Kammer der inneren Kugel, und er kann aus derselben ganz andere vorher hineingelegte Tücher hervorholen, während er die entliehenen in die Hände des Gehilfen gelangen lassen kann. Da der Pokal inwendig schwarz lackiert ist, vermag der Zuschauer die schräge



312

Wand *a* nicht zu erkennen, sodaß der Künstler ihn ruhig in die Hände der Zuschauer geben kann.

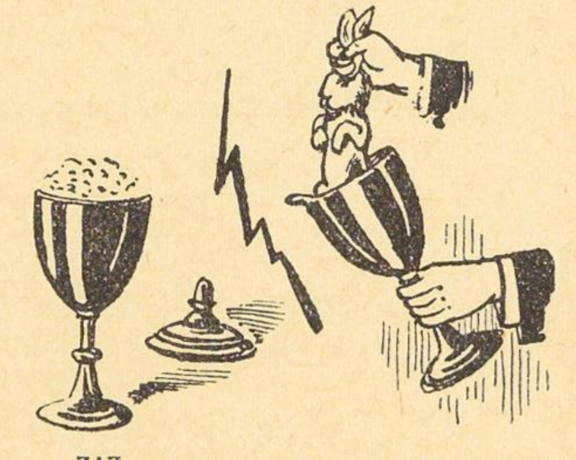
Es lassen sich mit diesem Pokal außer dem vorstehend erwähnten Kunststück „Das Loch im Taschentuch" eine große Anzahl anderer Kunststücke mit Blumen, Uhren, Ringen, Bonbons etc. ausführen, die natürlich der Kombinationsgabe des Künstlers überlassen bleiben müssen, da ihre Erklärungen an dieser Stelle zu weit führen würde.

Der Kaninchenpokal.

Der Künstler zeigt einen hübschen aus Messing gefertigten und vernickelten Pokal als leer vor, füllt denselben ganz mit Kleie an (Siehe Figur 313) und setzt den Deckel darauf. Nach dem Wiederabheben desselben ist die Kleie spurlos verschwunden und an ihrer Stelle ist ein kleines Meerschweinchen, eine Lachtaube oder ein junges Kaninchen erschienen, welches der Künstler hervorholt.

Statt der Tiere können auch beliebig andere Gegenstände darin erscheinen.

Der Pokal ist mit einem Einsatz versehen, den man vorerst herausnimmt und ihn mit den Gegenständen füllt, die später erscheinen sollen. Diesen Einsatz verschließt man mit einem flachen Aufsatz, dessen Außenfläche mit Kleie beklebt ist, und legt ihn so verschlossen in eine mit Kleie halb gefüllte Kiste, die auf dem Tisch steht. Der flache Aufsatz ruht gegen die innere Wand des nach links gerichteten schmalen Endes der Kiste und der Einsatz ist vorerst ganz mit Kleie überdeckt, sodaß er nicht zu sehen ist.


313

So zeigt man die Kiste vor, stellt sie auf den Tisch zurück, stellt sich, den Pokal in der rechten Hand haltend,

vor die Kiste, holt mit der linken Hand etwas Kleie aus der Kiste hoch, läßt sie in dieselbe zurücklaufen, macht den in der Kleie liegenden Einsatz frei, richtet das spitze Ende desselben ein wenig hoch, bringt den Pokal mit seiner Oeffnung voran in die Kiste, füllt ihn scheinbar mit Kleie an, und bringt in Wirklichkeit den gefüllten Einsatz nebst Aufsatz in den Pokal. Dabei achtet man darauf, daß in den Pokal keine Kleie gerät, damit der Einsatz frei eingeführt werden kann.

Hierauf streut man noch etwas Kleie auf den Pokal, damit er gehäuft voll erscheint, streicht dieselbe mit dem Zauberstab wieder ab, stellt den Pokal auf den Tisch, setzt den Deckel fest auf den Pokal, umkreist denselben mit dem Zauberstab, spricht eine beliebige Zauberformel, nimmt den Deckel ab, stellt ihn auf den Tisch, und schüttet die nun im Pokal erschienenen Gegenstände auf ein Tablett oder holt sie, wie in Figur 313 dargestellt, aus dem Pokal hervor.

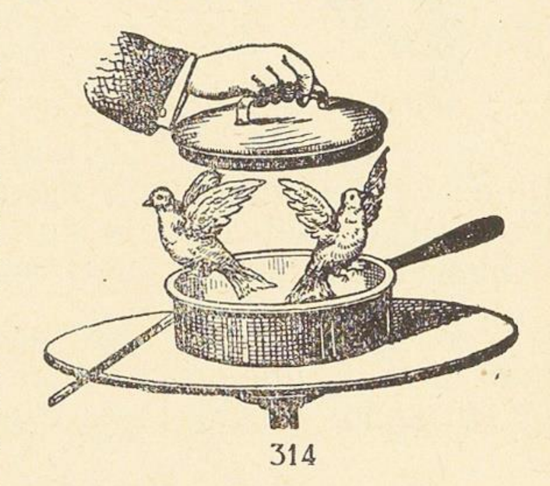




Die Taubenkasserolle.

In eine aus Messing gearbeitete Kasserolle schüttet der Künstler Mehl, Zucker, Milch und Salz und rührt das Ganze zu einem Brei. Dann läßt er von einer brennenden Stearinkerze einige Tropfen hineintröpfeln, worauf sich der Inhalt der Kasserolle entzündet und eine große Flamme aus derselben hervorlodert. Schnell entschlossen verschließt der Künstler die Kasserolle mit dem zu derselben gehörenden Deckel, und erstickt damit die Flamme. Nach dem Abheben des Deckels zeigt sich, daß der Brei verschwunden ist und an dessen Stelle ein Paar Tauben erschienen sind. (Fig. 314).

Die Kasserolle besteht aus drei Teilen, der eigentlichen Kasserolle *a* (Siehe Figur 315), dem Einsatz *b*, und dem Deckel *c*. Der innere Raum des Deckels *c* dient zur Aufnahme zweier Lachtauben, welche später in der Kasserolle erscheinen sollen. Der Einsatz *b* wird vorerst von unten über den Deckel *c* geschoben, und klemmt sich auf diesem fest. Der Deckel ist somit verschlossen. Damit die in demselben befindlichen Tauben genügend Luft zum Atmen haben, sind im Deckel einige Luftlöcher gebohrt, die die Zuschauer nicht beachten.



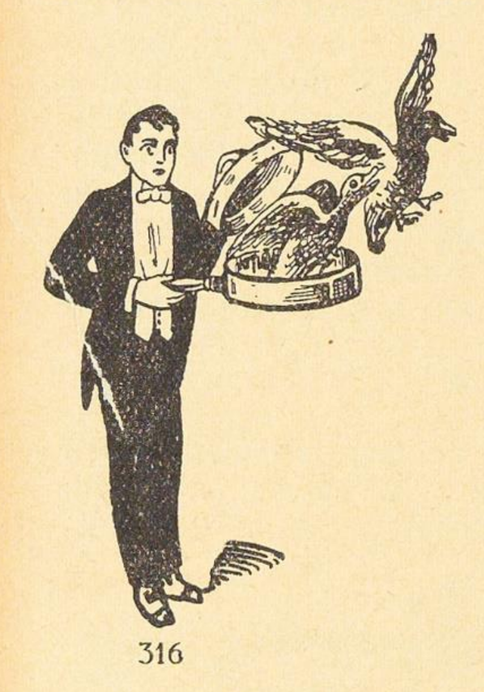
314

Setzt man diesen gefüllten Deckel in die Kasserolle *a* hinein und zieht ihn später langsam wieder heraus, dann bleibt der Einsatz *b* in *a* zurück, weil er sich in *a* mehr festklemmt als um den Deckel *c*, und die Tauben erscheinen in *a*.

315

Der Künstler läßt diesem Kunststück zunächst ein anderes voraufgehen. Er leiht sich z. B. ein paar Ringe und läßt dieselben verschwinden und an anderer Stelle wieder erscheinen. Er läßt sie in die Hände des Gehilfen gelangen und dieser bindet

sie mit schmalen Seidenbändern um die Hälse zweier Lachtauben. Diese setzt er schnell in den Deckel *c*, verschließt denselben mit *b*, und setzt ihn, wie in Figur 315 dargestellt, lose in die Kasserolle, welche er so vorbereitet auf die Bühne bringt, während der Künstler die Zuschauer einen Augenblick unterhält oder auch wohl zwei Lachtauben, jede in einen Bogen Seidenpapier gewickelt, verschwinden läßt.

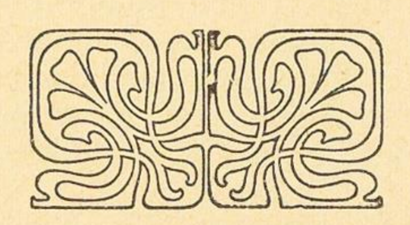

316

Hierauf nimmt der Künstler die Kasserolle zur Hand, setzt den Deckel zur Seite, rührt eine Omelette an, gießt zu dem Brei einige Tropfen Spiritus hinzu, und entzündet diesen beim Hineintröpfeln des Stearins mit der Flamme des Lichtes. Schnell setzt er den Deckel auf die Kasserolle und erstickt damit die Flamme.

„Wie mag jetzt nur die Omelette aussehen! — Ich mag sie Ihnen gar nicht anbieten!" —

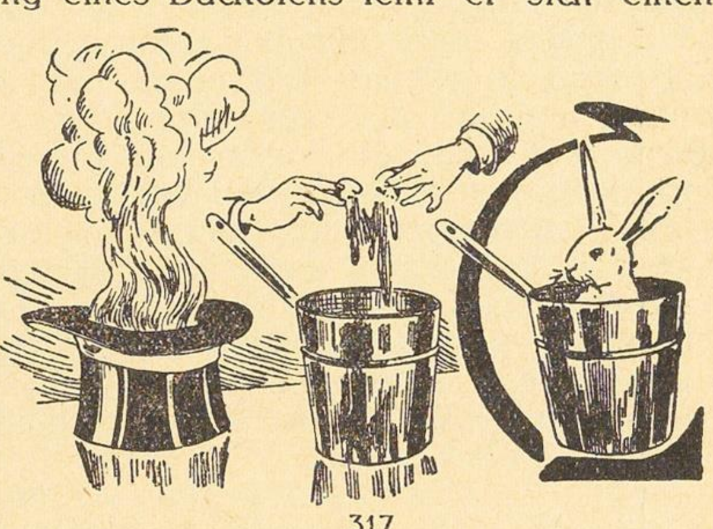
Zaghaft nimmt er den Deckel *c* aus *a* und *b* heraus, legt ihn zur Seite und präsentiert die beiden Tauben, welche die verschwundenen Ringe wiederbringen. Er präsentiert sie, wie in Figur 314 dargestellt, und gibt beide Ringe zurück, indem er die Schleifen der Bänder leicht aufzieht.

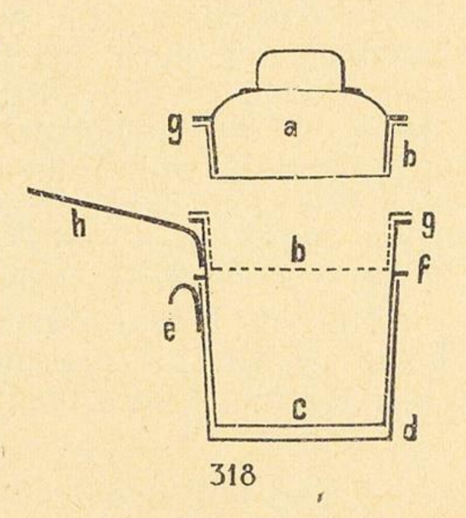
Diese Kasserolle wird auch in der Größe geliefert, daß man statt der beiden Tauben zwei Enten darin erscheinen lassen kann. (Siehe Figur 316).



Der magische Kochtopf.

Mit einem aus Blech gefertigten Kochtopf in der Hand tritt der Künstler auf, zeigt denselben vor, schüttet Mehl, Salz, Milch, Zucker etc. in denselben hinein, und rührt alle diese Teile, die zum Backen eines Kuchens gehören, gut durch. In Ermangelung eines Backofens leiht er sich einen hohen Herrenhut, und stellt ihn auf den Tisch. Dann nimmt er einen Bogen Seidenpapier zur Hand, drückt ihn zusammen steckt ihn in den Hut, gießt ein wenig Spiritus darauf und zündet alles an. Die Flamme lodert hoch aus dem Hute hervor. Der Künstler nimmt hierauf den Kochtopf zur Hand und setzt ihn in den Hut. Dadurch wird die Flamme erstickt. Schnell holt er den Kochtopf wieder hervor, nimmt den Deckel ab, um nachzusehen, ob der Kuchen vielleicht gar verbrannt sei, alsdann schüttet er den Inhalt des Topfes auf ein Tablett doch aus dem Kochtopfe kommt statt des Kuchens ein Meerschweinchen, ein Kaninchen oder ein Paar Lachtäubchen hervor. Dann reinigt der Künstler den Hut, indem er ihn mit dem Zauberstabe bestreicht, und gibt ihn unversehrt dem Eigentümer zurück. (Fig. 317).

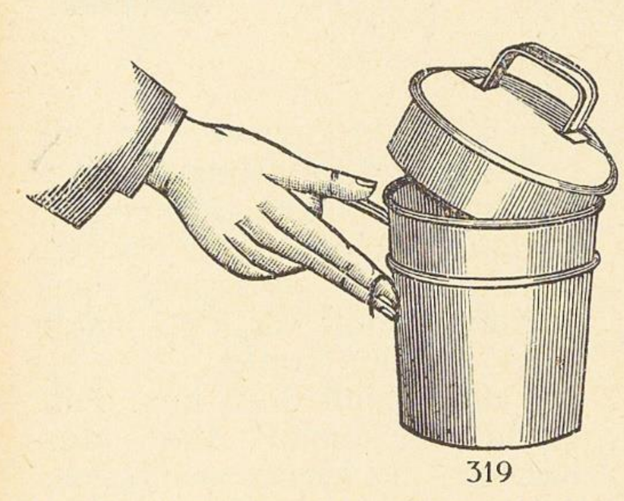

317



318

———•———

Das Geheimnis dieses Kunststückes liegt hauptsächlich in der Konstruktion des Kochtopfes, welcher in Figur 318 dargestellt ist. Er besteht aus vier Teilen. *a* zeigt den Deckel, welcher keine weitere Präparation enthält. *b* ist ein Einsatz, welcher genau über den unteren Teil des Deckels paßt und sich über diesem festklemmt und leicht in die Oeffnung des Kochtopfes *c* hineinpaßt. Dieser eigentliche Kochtopf *c* ist weiter nicht präpariert, nur um den oberen Rand ist ein Draht gelegt, der an dieser Stelle einen Wulst *g* bildet. Dieser verhindert, daß man den ein wenig umgebogenen Rand des Einsatzes *b*, sobald dieser auf *c* gesetzt wird, erkennen kann. 4 cm unterhalb dieses Wulstes ist ein zweiter Wulst angebracht. Gegen diesen zweiten Wulst *f* legt sich der obere Rand eines Bechers *d*, welcher genau die Form des unterhalb *f* befindlichen Teiles des Kochtopfes *c* hat, sodaß die Zuschauer denselben nicht zu erkennen vermögen; dieselben können nicht sehen, ob der Becher *d* über den unteren Teil von *c* gesetzt ist oder nicht. *d* ist ein wenig tiefer als der unter *f* befindliche Teil von *c*, sodaß sich zwischen dem Boden von c und dem Boden von *d* ein kleiner Zwischenraum von 1—2 cm Tiefe befindet, in welchen später ein Stück Seidenpapier gelegt wird.


319

In den Kochtopf *c* setzt man ein kleines Kaninchen und setzt den Einsatz *b* darüber. *e* ist ein an *d* gelöteter 6 mm breiter Blechstreifen, der nach unten umgebogen ist und dazu dient, beim Aufnehmen des Topfes, wobei man den Stiel *h* mit der rechten Hand erfaßt, den Zeigefinger derselben unter ersteren zu legen, damit der Becher *d* nicht von *c* abfallen kann. *d* wird zu diesem Zweck stets so über *c* gesetzt, daß das Häkchen *e* sich unter dem Stiel *h* befindet.

So vorbereitet tritt der Künstler auf und hält den Kochtopf so in der Hand, wie solches in der Figur 319 dargestellt ist. Er stellt den Topf auf einen Tisch, nimmt den Deckel ab, zeigt den Inhalt vor und erklärt, einen Plumpudding backen zu wollen. Der Einsatz *b* ist mit Kleie angefüllt. Diese sehen die Zuschauer jetzt.

„Ich hoffe, mit der Kleie das Richtige getroffen zu haben und muß gestehen, daß ich in der Backkunst sehr wenig bewandert bin. Dieses Material wählte ich zur Füllung dieses Topfes, weil ich mir sagte, daß es, der Farbe nach zu urteilen, sicher das Richtige sei; denn der Plumpudding hat ja bekanntlich auch solche dunkle Farbe. — Lachen Sie nicht, meine Damen, wenn ich vielleicht etwas verkehrt machen werde. Sie verstehen ohne Zweifel mehr von der Backkunst als ich, und deshalb bitte ich Sie, mir zu sagen, was ich mehr dazutun muß als Kleie. — Zucker? — Salz? — Milch? — Ja, das alles habe ich zur Stelle. — Eier? — Auch ein Ei habe ich hier, wie Sie sehen. Ich denke, das dürfte genügen."

Er schlägt das Ei in den Kochtopf, schüttet etwas Zucker, ein wenig Milch und recht viel Salz hinzu und rührt alles mit einem Löffel gut durcheinander. Jetzt fragt er: „Nun hätten wir wohl alles; oder fehlt noch etwas?" Es wird gerufen: „Butter!" — „Butter? — Bei diesen hohen Butterpreisen! — Ich glaubte, darauf verzichten zu können. — Habe ich mir das Butteressen seit Jahren doch schon abgewöhnt. — Aber ich weiß Rat." Er nimmt eine brennende Stearinkerze vom Leuchter, hält sie verkehrt herum über den Topf und träufelt einige Tropfen Stearin in den Inhalt desselben.

„Sie lachen, meine Damen? — Ja warum denn? — Ist denn das nicht rein und schön? Ich sollte meinen, Fett sei Fett! — Nun habe ich aber die Hauptsache vergessen, nämlich den Herd. Hat vielleicht jemand einen Kochherd bei sich? — Nein? — Nun, auch dafür weiß ich Rat. Vielleicht hat einer der Herren einen hohen Hut bei sich und ist so freundlich, mir denselben für wenige Augenblicke zu leihen. — Danke schön!"

Der Künstler stellt den Hut mit dem Boden auf den Tisch, nimmt den Topf zur Hand und stellt ihn in den Hut, um sich zu überzeugen, ob er auch hineinpaßt. Mit den Worten: „Ja, er paßt" hebt er den Topf wieder heraus und läßt dabei den Becher *d* im Hut zurück. Die Zuschauer wissen von diesem Vorgang nichts. Schnell nimmt er einen halben Bogen Seidenpapier zur Hand, formt einen lockeren Ball daraus und legt denselben anscheinend als Brennmaterial in den Hut; in Wirklichkeit jedoch in den Becher. Am besten ist es, den Ball so groß zu gestalten, daß er sich fest in die Oeffnung des Bechers

einbettet und aus dem Hute noch etwas hervorlugt, damit die Zuschauer das Papier sehen können.

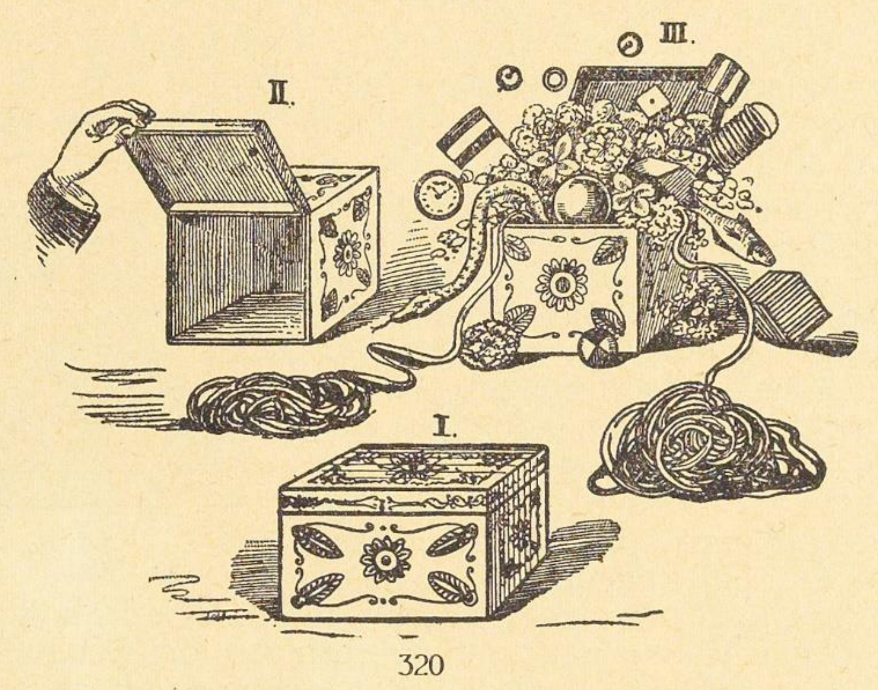
Hierauf gießt er ein wenig Spiritus auf das Papier und zündet es an. Sofort lodert eine große Flamme aus dem Hute hervor. Schnell nimmt er den Topf zur Hand und setzt ihn in den Hut hinein; in Wirklichkeit aber in den Becher und setzt hierauf den Deckel fest auf den Topf. Damit ist die Flamme erstickt. Nun nimmt er den Topf mit dem Becher zusammen wieder aus dem Hute heraus und stellt ihn auf den Tisch, nimmt den Hut zur Hand, betrachtet ihn von innen und außen angstvoll, bürstet ihn ab, wischt ihn in seinem Innern mit einem Taschentuche aus und gibt ihn mit Dank unverletzt zurück. Dann tritt er mit einem ängstlichen Gesicht an den Topf heran und sagt: „Wie mag der Plumpudding aussehen! — Der wird sicher verbrannt sein.“ Er nimmt den Deckel *a* und mit diesem zusammen den Einsatz *b* vom Topf ab, stellt ihn auf den Tisch und schüttet den Inhalt des Topfes auf ein Tablett. Erschreckt sagt er: „Ich habe, wie ich zu meiner Schande gestehen muß, ein falsches Rezept angewendet. — So ist es, wenn man sich auf fremde Leute verläßt!

Das erschienene Tier beschäftigt die Zuschauer so sehr, daß der Künstler, während es es vorzeigt, die benutzten Utensilien vom Diener in aller Ruhe beiseite bringen lassen kann.



Die Präsentschatulle.

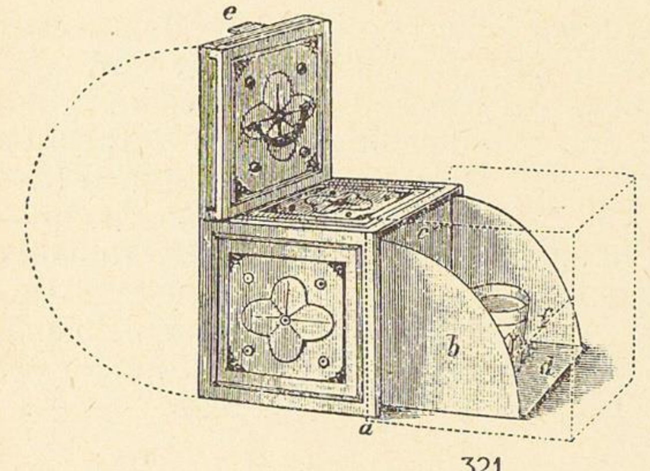
Ein hübsch gearbeitetes Kästchen wird vom Künstler von allen Seiten vorgezeigt, auf den Tisch gestellt und geöffnet, damit die Zuschauer in dasselbe hineinsehen und sich überzeugen können, daß in demselben nichts verborgen ist. Er mißt den Innenraum mit Hilfe des Zauberstabes aus und beweist damit, daß das Kästchen in seinem Innern ebenso tief ist wie in seinem Aeußern. Trotzdem holt der Künstler aus dem soeben als völlig leer gezeigten Kästchen eine Unmasse von Gegenständen, wie Becher, Bälle, Blumen, Fahnen Bonbons, Tauben, Kaninchen u. s. w. hervor, trotzdem er dasselbe wiederholt leer zeigte. (Siehe Figur 320).



320

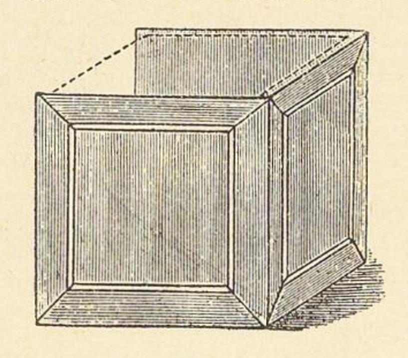
Dieses Kästchen ist mit einem aufklappbaren Deckel versehen, der in seiner Mitte mit einem Griff ausgestattet ist. Der Boden desselben läßt sich ebenfalls aufklappen und ist nur an der den Scharnieren des Deckels entgegengesetzten Seite bei *a* (Siehe Figur 321) am Kasten befestigt. Auf beiden Seiten des Bodens *d* sind abgerundete Seitenflächen *b*, die durch eine Rückwand *c* verbunden sind. Diese Rückwand *c* ist gerade so groß wie der eigentliche Boden *d* und schließt daher das Kästchen, sobald *d* nach außen geklappt ist.

Zur Erläuterung der Figur 321 sei erwähnt, daß die Schatulle so gezeichnet ist, daß ihre eigentliche oben befindliche Oeffnung nach links gerichtet steht, da sie jeßt auf ihrer Vorderfläche liegt. Um zu verhindern, daß der Boden *a* bereits beim Tragen der Schatulle herausklappt, ist im Innern des Deckels ein Metallwinkel e angebracht, der, wenn die Schatulle geschlossen ist, *c* gegen die auf der Figur 321 als unten gedachte Vorderseite drückt. Der Raum zwischen *d*, *b* und *c* wird mit beliebigen Gegenständen gefüllt, die eventuell zur Verteilung gelangen.



321

Der Künstler tritt nun mit der geschlossenen Schatulle auf. Er holt eine kleine aus Pappe gefertigte dreiteilige spanische Wand (Figur 322) herbei und stellt sie, wie durch die in Figur 321 vorhandene punktierte Linie angedeutet, um die auf den Tisch gestellte Schatulle herum. Angeblich tut er dieses, damit die Zuschauer beobachten können, daß er nichts heimlich in die Schatulle bringe. Um zu beweisen, daß dieselbe auch wirklich leer ist, öffnet er den Deckel und legt sie nach vorne um. Dann schließt er den Deckel, richtet die Schatulle wieder auf, öffnet dieselbe wieder und holt nun einige Gegenstände hervor. Dann zeigt er sie wiederholt leer, holt wieder Gegenstände hervor und fährt so fort, bis die Schatulle leer ist. Dann verschließt er dieselbe und geht damit ab.


322



Die magische Waschschale.

Nach Beendigung eines beliebigen Kunststückes, bei welchem der Künstler ein entliehenes Taschentuch benutzte, wäscht der Künstler dasselbe, um es sauber zurückgeben zu können. Zu diesem Zweck gießt er Wasser in ein Waschbecken und schüttet dasselbe, nachdem er die Wäsche vollendet, unter die Zuschauer. Natürlich ruft dieses anfangs Entsetzen hervor, doch bald erkennt man, daß es nur ein Scherz war, da sich das Wasser im Becken blitzschnell in Blumen verwandelte, mit denen die Zuschauer überschüttet wurden.

Die Waschschale ist doppelwandig. In der Mitte derselben befindet sich im Innern eine kleine Klappe. Diese öffnet der Kunstler zunächst, füllt den leeren Raum mit den kekannten mechanischen Blumen an, und verschließt die Klappe wieder. So präpariert stellt er sie auf den Tisch und daneben eine Karaffe mit Wasser.

Bei seinem Auftreten gießt der Künstler, sobald er mit der Wäsche beginnen will, vorsichtig etwas Wasser in die Schale, deren Klappe dicht verschlossen sein muß, damit kein Wasser an die Blumen kommen kann. Das Wasser fließt bei einem vorsichtigen Hineingießen in die Schale in den Unterteil derselben ab. Der Künstler erfaßt hierauf die Schale mit beiden Händen, hält sie hoch und den Teil derselben, wo sich die Klappe befindet, nach hinten, öffnet dieselbe schnell mit einem Finger, und läßt die Blumen hervorsprudeln, sodaß sie die Schale füllen.

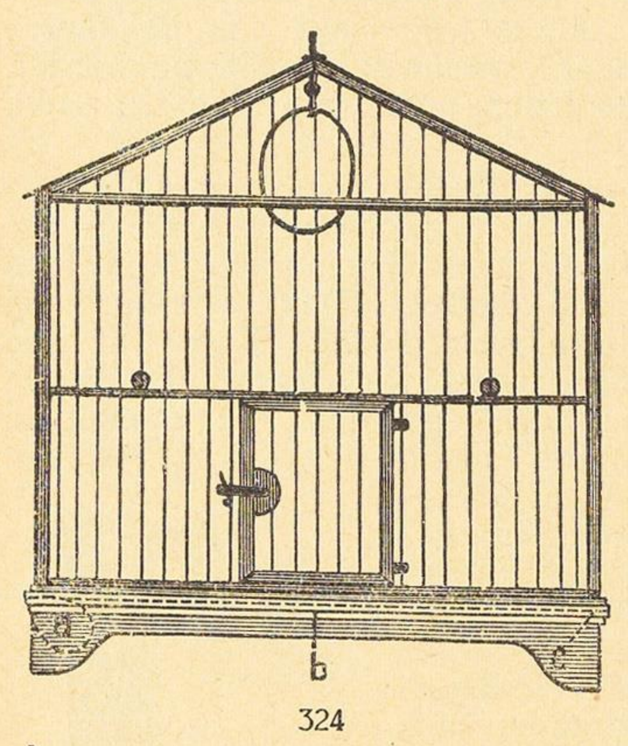

323

Bühnenkünstler schütten die Blumen auch wohl auf ein auf dem Tische stehendes Tablett, trocknen die Schale mit einem Handtuch aus, bringen mit demselben eine Partie kleine frische Sträußchen unbemerkt in die Schale hinein, und schütten dieselben unter die Zuschauer. (Siehe Figur 323).

Wenn der Künstler nach Schluß der Vorstellung das Wasser aus der Schale entfernen will, dann hält er dieselbe senkrecht, so, daß die Klappe nach unten gerichtet ist. Dann läuft das Wasser hier heraus.

Das Vogelhaus à la Okito.

Der Künstler zeigt einen prachtvollen von allen Seiten durchsichtigen Vogelkäfig vor, in welchem zwei lebende Kanarienvögel sitzen. Er nimmt dieselben aus dem Käfig heraus und steckt sie in eine gewöhnliche Beuteltüte, die er oben mit einer Schnur umbindet und an ein vernickeltes Stativ hängt. Hierauf feuert der Künstler eine Pistole gegen die Tüte ab. Dieselbe zerreißt in diesem Augenblick, und ist leer. Gleichzeitig erscheinen die beiden Vögel wieder in dem Käfig, der frei und und unbedeckt vor aller Augen auf dem Tische steht.



324

Dieser hierbei in Anwendung kommende Käfig ist mechanisch, und besteht aus zwei Teilen; dem eigentlichen Käfig, und dem Untersatz. Der Käfig ist vom Untersatz abnehmbar. In der Mitte der Vorderfront ist bei *b* (Siehe Figur 324) am unteren Rande des Häuschens unterhalb der Tür eine kleine Metallzunge angebracht, welche in das Loch einer an dieser Stelle in den Untersatz eingelassenen Metallplatte eingreift, und an der Hinterfront des Häuschens sind, etwa 5—6 cm von den Ecken entfernt, am Untersatz zwei Häkchen angebracht, welche in zwei an den entsprechenden Stellen am Käfig befindlichen Löchern eingreifen.

Soll nun der Käfig vom Untersatz entfernt werden, dann drückt man zunächst unterhalb der Tür gegen die Vorderfront des Käfigs, hebt denselben hier hoch und zieht die Hinterfront aus dem Häckchen heraus.

Der Boden des nun vor dem Künstler stehenden Untersatzes besteht aus grauem Stoff, der glatt gespannt ist. In Figur 324 ist derselbe durch eine punktierte Linie angedeutet. Rechts befindet sich am schmalen Ende des Untersatzes bei *c* in demselben eine kleine Rouleaustange, welche hohl ist. Im Innern derselben befindet sich eine Spiralfeder, durch welche der Stoff, der zum Teil auf die Stange gerollt ist, straff angezogen wird. In der Mitte des Stoffes ist ein 2 cm breiter Saum gebildet, der von vorne nach hinten führt und den Stoff in zwei Hälften teilt. In diesem Saume steckt ein dünnes Brettchen, welches denselben ganz ausfüllt, und an dem nach links gerichteten Rande desselben ist oberhalb des Stoffes eine etwa 2 cm lange Fadenschleife befestigt.

Wenn man diese Schleife erfaßt und nach links bewegt, dann rollt sich von der rechts bei *c* befindlichen Stange Stoff ab, und links bildet sich vor dem Brettchen eine Art Stoffschleife, deren Länge der Breite des Käfigs entspricht. Diese Stoffschleife, welche in Figur 324 unter *a* dargestellt ist, legt sich, sobald das Brettchen ganz nahe an die linke schmale Seite des Untersatzes herangezogen wird, derartig unterhalb des den Boden bildenden Stoffes in die Ecke, daß die Oeffnungen durch die Füße des Untersatzes verschlossen werden. Gleichzeitig wird aber auch diese Stoffschleife durch die Füße verdeckt, sodaß die Zuschauer von dieser nichts sehen können, sobald der Käfig so aufgestellt wird, daß die Zuschauer gegen die Vorderfront des Käfigs sehen. (Siehe Fig. 324)

Zum Zwecke der Präparation zieht also der Künstler zunächst die Fadenschleife nach links, bis sich das Brettchen hier ganz nahe an den Rand des Untersatzes gelegt hat, bettet die Fadenschleife in einen an dieser Stelle im Untersatz befindlichen Einschnitt, und führt auf der Außenfläche des Untersatzes eine Nähnadel durch die hier ein wenig hervortretende Fadenschleife hindurch. Letztere wird nun durch die Nadel gehalten und der aus Stoff gefertigte Boden, welcher durch die in der Rouleaustange befindliche Spiralfeder stets angezogen wird, erscheint wie vorhin straff gespannt.

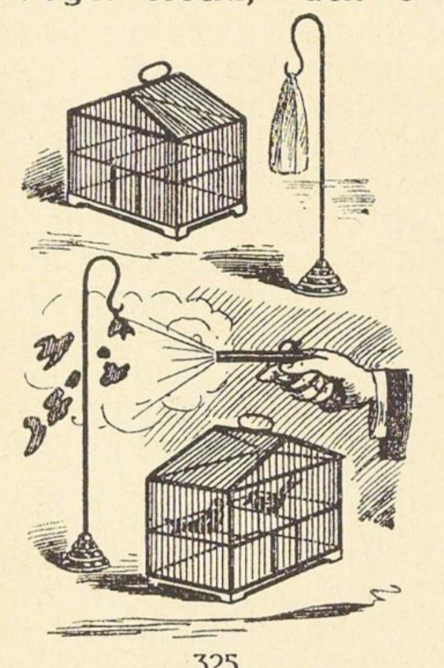
Der nach hinten gerichtete Fuß des Untersatzes weist ein Loch auf, das so groß ist, daß man einen Vogel, mit dem Kopfe voran, durch dasselbe stecken kann. Dieses Loch kann mittels einer drehbaren Scheibe verschlossen werden und steht der einen Oeffnung der Stoffschleife gegenüber. Man steckt einen Vogel in die Schleife *a* und verschließt das Loch. Alsdann setzt man den Käfig auf den

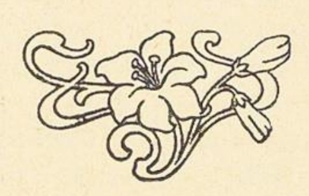
Untersatz fest und stellt ihn auf den Tisch. An der Nadel, die nur halb in die Schleife hineingesteckt ist, wird ein schwarzer Faden befestigt, der hinter die Kulisse zum Gehilfen geleitet ist, und sobald dieser den Faden kurz anzieht, wird der Vogel frei und flattert im Käfig umher.

Sollen zwei Vögel im Käfig erscheinen, dann bringt man auch zwei Vögel in der Stoffschleife unter.

Der Diener kann auch den Käfig halten und den Fadenzug, der in diesem Falle kurz ist, mit der Hand auslösen.

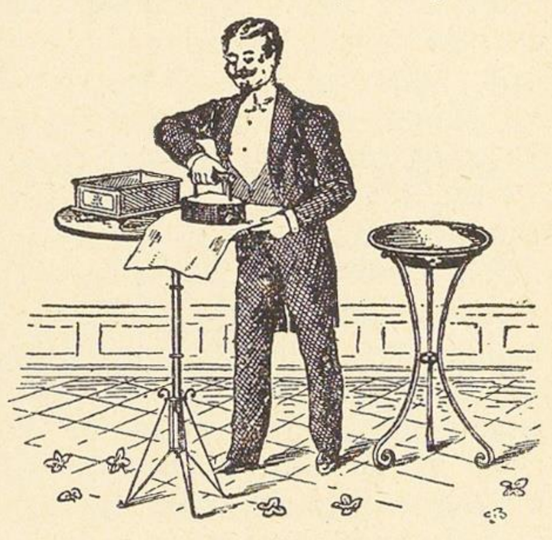
Die Tüte ist in ihrem Innern an ihrem oberen Ende mit einer eingeklebten Tasche versehen, in die der Künstler einen Vogel steckt, den er scheinbar von hier in den Käfig wandern zu lassen vorgibt. Er hängt die Tüte an ein Stativ. (Siehe Figur 325). Er schießt, sobald der Vogel im Käfig erscheinen soll, gegen das untere Ende der Tüte. (Siehe Figur 325). Dieses zerreißt und der in die Tüte gesetzte Vogel resp. deren zwei, bleiben im oberen Teil der Tüte in der hier befindlichen Tasche, die unverletzt blieb, zurück. Da die Papierstücke des unteren Teiles der Tüte umherfliegen, werden die Zuschauer glauben, daß die auf den erfolgten Schuß im Käfig erschienenen Vögel diejenigen seien, die der Künstler in die Tüte setzte und daß in dieser, da der Boden derselben durch den Schuß zerrissen wurde, keine Vögel mehr vorhanden sind.


325



Die magische Wäsche.

Der Künstler leiht von den Zuschauern vier Taschentücher, lädt sie in eine mit einem Trichter versehene Pistole und schießt sie in ein Brot, welches der Diener brachte. Das Brot zerbricht er in der Mitte, worauf die vier Tücher aus demselben hervorquillen. Der Künstler zieht sie heraus und schickt sich an, sie den Zuschauern zurückzugeben, gewahrt aber zu seinem Bedauern, daß dieselben auf ihrer Reise unsauber geworden sind und er sie in diesem Zustande nicht zurückgeben kann. Kurz entschlossen holt er eine Waschschale herbei, gießt Wasser in dieselbe, wäscht die Tücher darin und wirft sie in eine vernickelte Kassette. Dann gießt er in seiner Zerstreutheit das in der Schale befindliche Wasser unter die Zuschauer. Diese erschrecken anfangs, schauen aber bald verwundert drein, denn das Wasser hat sich in Blumen verwandelt. Nun zeigt der Künstler ein von ihm erfundenes Plätteisen vor und beginnt damit, die Tücher nach seiner Methode zu glätten. (Siehe Figur 326). Zum Schluß holt er die vier entliehenen Tücher sauber gewaschen, geplättet, zusammengelegt und parfümiert aus der Kassette heraus und gibt sie den Eigentümern mit Dank zurück.



326

Zur Ausführung dieses Kunststückes braucht der Künstler die bereits an anderer Stelle beschriebene Trichterpistole, eine ebenfalls an anderer Stelle beschriebene Waschschüssel mit Doppelwand, ein Plättbrett, einen vernickelten Plättkasten, einen vernickelten Ständer, ein großes Brot, und vier weiße Taschentücher.

Diese Teile präpariert der Künstler wie folgt:

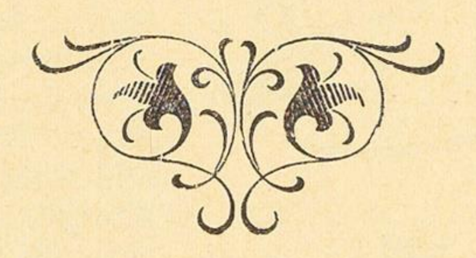
Er nimmt zunächst das Brot, schneidet es von unten halb auf, höhlt es aus und stopft vier weiße Taschentücher in dasselbe hinein. Alsdann präpariert er die Schale, legt kleine Blumensträußchen in den hierfür bestimmten freigemachten Raum hinein und verschließt denselben wieder. Alsdann wird der vernickelte Ständer zusammengeschraubt und die Waschschüssel daraufgestellt. — Auf die andere Seite der Bühne stellt man den vernickelten Plättkasten und daneben die Trichterpistole.

Der Künstler leiht sich nun vier weiße Taschentücher, stopft sie in den Trichter der Pistole, verschließt letzteren und lädt die Pistole mit einer Platzpatrone. Der Diener bringt hierauf das präparierte Brot, das aufgeschnittene Ende nach hinten haltend. Der Künstler schießt die Pistole gegen das Brot ab, zerbricht es und holt die vier Tücher aus demselben hervor. Der Diener verläßt hierauf die Bühne, nimmt die Pistole mit, holt die Tücher hinter der Scene daraus hervor, glättet sie mittels eines bereitstehenden heißen Eisens, legt sie hübsch geglättet zusammen, parfümiert sie und legt sie in den zum vernickelten Bügeleisen gehörigen Einsatz, der schon zu diesem Zweck auf dem Tische bereit steht. Neben diesem Einsatz steht das vernickelte Bügeleisen, in das der Diener schon vorher den darin befindlichen beweglichen Boden so weit wie möglich hineindrückte, hierbei den oben am Bügeleisen befindlichen Stift zur Seite schob und diesen dann wieder einschnappen ließ. In den hierdurch frei gewordenen unteren Raum des Bügeleisens setzt der Diener nun den Einsatz mit den gebügelten Tüchern von unten fest hinein. Hierbei ist darauf zu achten, daß das am Einsatz befindliche Zeichen *H* mit dem am Bügeleisen befindlichen Zeichen *X* zusammensteht.

Inzwischen wäscht der Künstler die aus dem Brot hervorgeholten Tücher in der Schale. Dabei läuft das in derselben befindliche Wasser in den Ständer. Er nimmt die feuchten, gut ausgewrungenen Tücher heraus und legt sie in den Plättkasten. Dann öffnet er die Klappe der Schale, macht damit die Blumen frei und wirft die Blumen unter die Zuschauer. Die Klappe schließt er wieder und zeigt die Schale auch wie nebensächlich von innen leer.

Währenddessen stellte der Diener das mit den vier geglätteten Tüchern gefüllte Bügeleisen auf den Tisch. Der

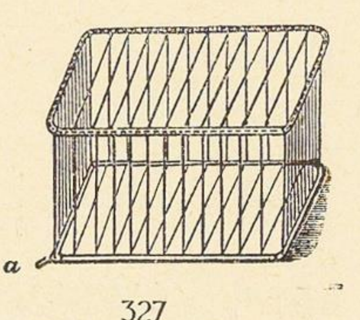
Künstler nimmt es zur Hand, zeigt es von allen Seiten vor, auch den Boden desselben, setzt es in den Plättkasten hinein und tut, als wirke er auf dasselbe ein, indem er es niederdrückt und aufhebt, was er mehrmals wiederholt. Dabei löst er den im Bügeleisen befindlichen Einsatz unbemerkt aus, dadurch, daß er oben den Auslösungsstift zur Seite schiebt, und nimmt das Bügeleisen aus dem Plättkasten heraus, zeigt es nochmals flüchtig vor, holt nun die Tücher aus dem Plättkasten heraus und gibt sie zurück. Der Einsatz, der diese Tücher im Bügeleisen verdeckte, bleibt hierbei, für die Zuschauer unsichtbar, im Plättkasten zurück.



Das fliegende Vogelhaus.

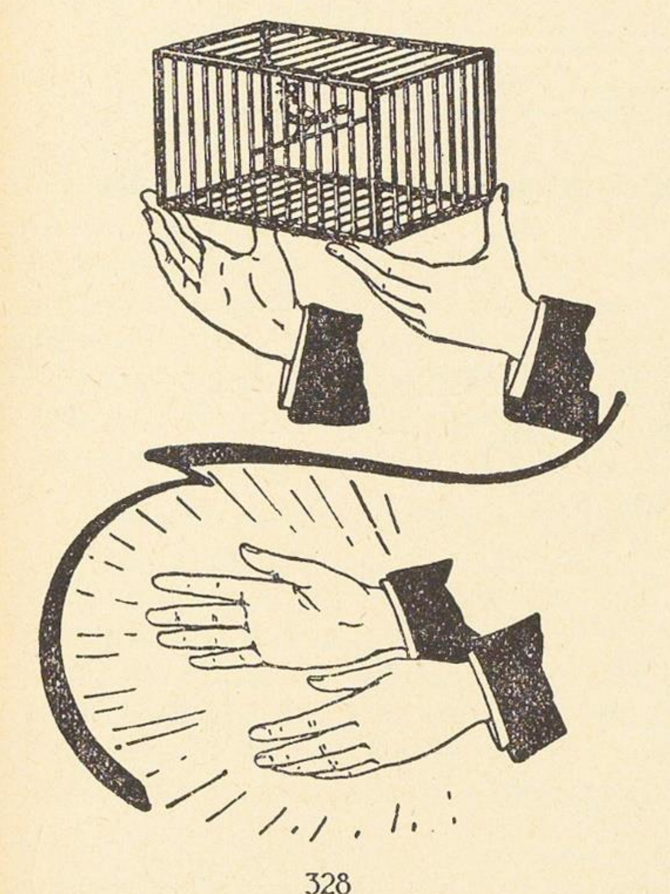
Mit einem vernickelten viereckigen Vogelhaus und einem Vogel darin in den Händen tritt der Künstler auf und zeigt denselben vor, geht damit unter die Zuschauer, wirft ihn in die Luft und der Käfig ist augenblicklich mit Blitzesschnelle verschwunden. Der Künstler kann seinen Rock ausziehen und beweisen, daß in demselben wie an seinem Körper nichts verborgen ist.

Der in Anwendung kommende Käfig ist, wie in Figur 327 dargestellt, aus 2 Metallrahmen gefertigt, die durch eine Anzahl kleiner Metallstäbchen miteinander verbunden sind. Diese Stäbchen sind sämtlich mittels einer Gummischnur so eingefügt, daß sich der ganze Käfig mit Leichtigkeit lang zusammenschieben läßt.



327

Der Künstler trägt eine starke Zugschnur bei sich, deren eines Ende an einem ledernen Riemen befestigt ist, der sich am rechten Handgelenk unter der Manschette befindet. Das andere Ende dieser Schnur ist unter den Rücken der Weste und in den linken Rockärmel geleitet und hier hervorgezogen. An diesem Ende befindet sich ein ovaler Metallring oder eine große Schleife, die über den Haken *a* des Käfigs gehakt wird. Letzteren hält der Künstler, wie in Figur 328 dargestellt, mit beiden Händen, und legt diese an die schmalen Seitenflächen


328

des Käfigs. Die Schnur ist derart abgepaßt, daß sie, wenn der Künstler seine Ellenbogen an den Körper gelegt hat, stramm gespannt ist. Er hält den Käfig so, daß die Ecke mit dem Haken *a* vor der Oeffnung des weiten Rockärmels steht. Die Manschette fehlt hier entweder ganz oder dieselbe ist so eng, daß der Käfig zwischen dieser und dem Rockärmel frei passieren kann.

Der Künstler zählt nun „eins", — richtet den Blick nach oben, — „zwei", — sieht wieder nach oben, — und — „drei!" Bei „drei" streckt er beide Arme vor, ein wenig nach oben gerichtet, schiebt dabei den Käfig ein wenig mit der rechten Hand zusammen, und er spaziert blitzschnell in den linken Rockärmel hinein. Dann schlägt er beide Hände zusammen und breitet die Arme nach beiden Seiten aus, wodurch erreicht wird, daß der Käfig sich bis auf den Rücken zieht und hier hängen bleibt, weil unter der Weste an dem Rückenfutter derselben ein Ring befestigt ist, durch den die Zugschnur hindurchgeleitet ist. Der Käfig kann somit nicht unter der Weste herunter fallen. Dieser Ring muß nahe dem rechten Aermelloch der Weste, ziemlich hoch, angebracht sein, damit der Käfig sich auch bis an dieses Aermelloch hinanziehen kann, und, wenn er herunterhängen sollte, nicht unter dem Rand des Westenrückens hervorsieht.

Wenn der Künstler den Rock nicht ausziehen will, da solches nicht überall angebracht ist, dann schüttelt er die Arme, um zu beweisen, daß in den Rockärmeln nichts verborgen ist, und geht ab.

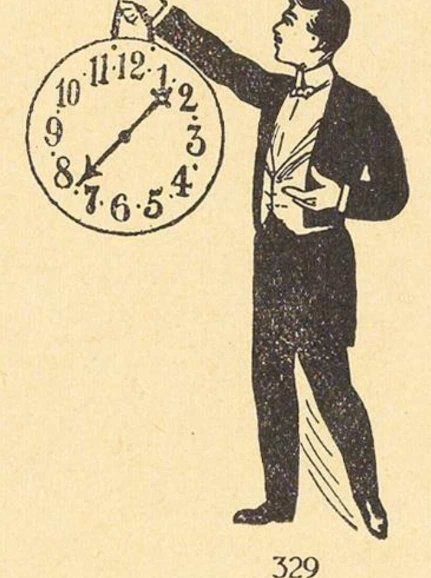
Der Verfasser verbesserte diesen Käfig vor einer Reihe von Jahren derart, daß derselbe nunmehr als ein kleines Kunstwerk anzusehen ist. Diese Verbesserung besteht darin, daß der Käfig ganz massiv aus Messing gearbeitet und vernickelt ist, und derselbe vorher auf den Tisch gestellt werden kann. Die einzelnen Stäbchen sind hier nicht mit Gummischnur verbunden, sondern es ist eine metallische Verbindung aller einzelnen Teile vorhanden. Das sind Vorteile, die der Berufskünstler zu schätzen weiß.

Auch konstruierte der Verfasser eine dazu gehörige Zugvorrichtung, welche es ermöglicht, den Käfig bis in das linke Hosenbein verschwinden zu lassen, und ferner konstruierte er eine mechanische Zugmechanik, die in der Art des an anderer Stelle beschriebenen Ringziehers, den Käfig verschwinden läßt, sobald der Künstler dieselbe durch einen Druck mit dem Ellbogen auslöst.

Diese Zugmechanik, die größer und stärker als der Ringzieher gearbeitet ist, besitzt eine starke Zugkraft und kann auch benutzt werden, um andere und größere Gegenstände damit verschwinden zu lassen.

Die mysteriöse Glasuhr.

Der Künstler zeigt eine große hochelegante Uhrenscheibe aus Glas und einem zarten aus Metall gefertigten Zeiger vor. Die Uhrenscheibe wird an einen hübschen Metallständer gehängt oder vom Diener gehalten. In der Mitte der Glasscheibe befindet sich ein kleiner Metallstift. Auf diesen steckt der Künstler den Zeiger, setzt ihn in eine drehende Bewegung und läßt ihn ruhig auslaufen, bis er schließlich, auf eine Zahl zeigend, stehen bleibt. Auf diese Weise vermag der Künstler nicht nur vom Publikum gewünschte Zahlen zu erraten, sondern er kann auch die Augenzahl erraten, die von den Zuschauern mit Würfeln geworfen wurden usw. (Figur 329).



329

Der Zeiger wird nach dem jedesmaligen Erraten vom Stift abgenommen, um zu zeigen, daß er in keiner Weise irgendwelche Verbindung hat. Die Zuschauer können bestimmen, nach welcher Seite der Zeiger angeschlagen werden soll, ob er rechts oder links herum laufen soll. Auch können die Zuschauer denselben selbst auf den Stift stecken und anschlagen.

Die Glasscheibe dieser Uhr hat einen Durchmesser von etwa 35 cm oder auch größer 46 cm und ist aus 8—10 mm starkem Glas gefertigt. In der Mitte der Scheibe ist ein kleines Loch gebohrt, in welches der Stift festgeschraubt wird, auf den der Zeiger gesteckt wird. Dieser ist mechanisch. In der Mitte desselben ist ein verstellbares Schwergewicht eingebaut, welches von außen eingestellt werden kann.

Sobald dieser Zeiger in Rotation versetzt wird, bleibt er, der Stellung des Schwergewichtes entsprechend, an einer bestimmten Stelle stehen. Für die Einstellung sind an richtiger Stelle zwölf Punkte angeordnet, sodaß man den Zeiger bei jeder der zwölf Zahlen Halt machen lassen kann, je nach Wahl und Belieben.

Eine praktische Neuerung besteht darin, daß der Zeiger von beiden Seiten gleiches Aussehen hat. Nur für den Künstler besteht eine Vorderseite, die durch ein vorhandenes Zeichen, welches nur der Künstler kennt, bezeichnet ist resp. wird. Dieser Zeiger ermöglicht es, ohne daß die Mitte desselben verstellt wird, verschiedene Stunden anzugeben. Wenn der Zeiger z. B. so eingestellt ist, daß, die Vorderseite nach vorne gerichtet, die Spitze desselben auf die Zahl 1 zeigt, so wird die Spitze desselben, sobald man den Zeiger umdreht, sodaß die Rückseite desselben nach vorne gerichtet ist, auf 11 zeigen. Dementsprechend zeigt er 2 oder 10, 3 oder 9, 4 oder 8, 5 oder 7; je nachdem er, mit der Vorder- oder Rückseite nach vorne, aufgesteckt wird. Nur die Zahlen 12 und 6 sind nicht variabel und müssen separat eingestellt werden.

Dem erfahrenen Künstler wird es nicht schwer fallen, die eine oder die andere der Zahlen, die bei dem eingestellten Zeiger korrespondieren, dem Publikum in einer unauffälligen Weise zu suggerieren oder sie zu forcieren. In solchem Falle kann der Künstler den Zeiger von einer Person der Gesellschaft auf den Stift stecken und in Bewegung setzen lassen.

Eine fehlerhafte Einstellung des Zeigers kann nicht vorkommen, weil an der Einstellscheibe ein für den Künstler wahrnehmbares Zeichen vorhanden ist, welches ihm die genaue Stellung des Schwergewichtes sofort wahrnehmbar macht. Es ist lediglich eine Uebungssache, den Schwerpunkt so schnell wie möglich an die betreffende Stelle zu verschieben, damit zwischen dem ausgesprochenen Wunsche der Zuschauer und dem Einstellen des Zeigers keine allzugroße Pause entsteht.

Das Experiment läßt sich durch verschiedene humoristische Fragen recht lustig gestalten. Jemand will z. B. haben, daß der Zeiger die dritte Stunde anzeige. Der Künstler stellt den Zeiger schnell ein und fragt den betreffenden Zuschauer unvermittelt, ob der Herr 3 Uhr morgens oder 3 Uhr nachmittags wünsche. Bei 3 Uhr nachmittags müsse er den

Zeiger von rechts nach links in Bewegung setzen, wogegen er denselben bei 3 Uhr morgens von links nach rechts anschlagen müsse. In ähnlicher Weise kann der Künstler die Situation durch seine Schlagfertigkeit in der besten Weise ausnutzen.

Wenn die Augen geworfener Würfel erraten werden sollen, kann der Künstler, sofern er sich der bekannten Schwergewichtswürfel bedient, die Zahl der Augen selbst im Voraus angeben lassen. Bei Anwendung unpräparierter Würfel muß der Künstler jedoch die Zahl der Würfelaugen erst erfahren. Gegebenen Falles kann sie ihm ein eingeweihter Zuschauer durch irgend ein verabredetes Geheimzeichen bekannt geben, z. B. mittels einer Zigarette. Wenn der Herr die Zigarette im rechten Mundwinkel hält, dann bedeutet das 1, im linken Mundwinkel 3. Hierbei muß die Zigarette geradeaus gerichtet sein. Läßt der Herr sie nach unten hängen, dann haben die drei angegebenen Stellungen die Bedeutung 4, 5 und 6. Nach oben gerichtet bedeuten sie 7, 8 und 9, zwischen den Fingerspitzen der rechten Hand gehalten 10, zwischen den Fingerspitzen der linken Hand gehalten 11, und die Zigarette mit der rechten Hand nach unten gehalten 12. Natürlich können beliebig andere Zeichen verabredet werden. Die Hauptsache ist, daß sie nicht mißverstanden werden.

Immerhin ist die Benutzung der präparierten Würfel der soeben angeführten Methode vorzuziehen, denn die Mitwirkung einer eingeweihten Person ist und bleibt eine heikle Sache.

Bei Benutzung der präparierten Würfel kann man auch hier, wie solches bereits beim „Kopf des Ibikus" beschrieben wurde, unter Anwendung von nur drei bestimmten Würfeln drei verschiedene Würfe mit je zwei Würfeln zur Zeit ausführen lassen, wenn man während des Werfens immer einen der drei Würfel im Innern der rechten Hand und denselben beim Aufnehmen und jedesmaligen Hineinwerfen zweier Würfel in den Becher den einen Würfel mit dem andern vertauscht. Wenn man z. B. die drei Würfel, bei denen, nachdem man sie auf ein Tablett warf, die Augen 1, 4 und 6 nach oben liegen, für diesen Zweck auswählt, so kann man mit denselben, wenn man einen Würfel immer mit dem andern vertauscht, bequem drei verschiedene Würfe ausführen lassen; z. B. 1 und 4 = 5, (4 mit 6 vertauscht) 1 und 6 = 7, (1 mit 4 vertauscht) 4 und 6 = 10. Man kann also die Augenzahlen 5, 7 und 10 nacheinander jedesmal mit zwei Würfeln werfen lassen und das dürfte genügen, um die Vorführung nicht zu langweilig zu gestalten.

Diese Ausführung bietet noch den Vorteil, daß der Künstler sich nicht so leicht irren kann.

Für gewöhnlich ist der Zeiger so eingestellt, daß die Spitze desselben auf 12 zeigt. Man erklärt dieses dadurch, daß man sagt, das stumpfe Ende des Zeigers sei ein wenig schwerer als das spitze Ende desselben.

Sobald man den Zeiger abgenommen und vorgezeigt hat, dreht man den mittleren Teil desselben vier Points nach links herum, ohne daß die Zuschauer hiervon etwas merken. Dadurch erreicht man, daß die Spitze des Zeigers um vier Points nach rechts gedreht wird und auf die Zahl 4 zeigen würde, wenn man ihn auf den Stift stecken und anschlagen würde.

So vorbereitet legt man den Zeiger zunächst auf den Tisch und läßt einen Wurf mit den Würfeln 1 und 4 machen; — gibt 5. Nun stellt man den Becher auf das Tablett und dieses auf den Tisch, nimmt den Zeiger zur Hand und dreht den mittleren Teil noch einen Point weiter nach links herum; also auf 5, setzt ihn auf den Stift, schlägt ihn an und läßt ihn ruhig auslaufen. Er zeigt schließlich die Zahl 5 an.

Dieses war der erste Wurf und dabei stellte der Künstler den mittleren Teil des Zeigers einen Point weiter. Beim zweiten Wurf (7) stellt er den mittleren Teil zwei Points weiter und beim dritten Wurf (10) drei Points. Damit sind die Würfe mit „1, 2 und 3“ bezeichnet und gewissermaßen nummeriert.

Es erübrigt sich noch zu sagen, in welcher Weise das Verstellen des Zeigers am besten zu bewerkstelligen ist. Das geschieht folgendermaßen:

Die Mitte des Zeigers ist zu einem kleinen Gehäuse ausgebildet, das aus zwei Hälften besteht, die sich zu beiden Seiten des Zeigers an die runde Fläche des mittleren Teiles anlegen. Das Gehäuse wird in seiner Mitte zusammengeschraubt und sieht dann als ein Ganzes aus. Löst man die hier befindliche Schraubenmutter, dann kann man den Zeiger in drei Teile zerlegen und sehen, daß sich in der einen Hälfte des Gehäuses ein Schwerpunkt befindet und außerdem eine kleine Stahlfeder, die mit einer kleinen Stahlspitze ausgestattet ist. Der mittlere Teil des Zeigers selbst ist zu einer runden Scheibe ausgebildet, zu deren beiden Seiten sich die beiden Hälften des Gehäuses anlegen. Auf

der Mittelscheibe des Zeigers sind, in ihren Stellungen denen der Zahlen der Glasscheibe entsprechend, zwölf kleine Löcher gebohrt, in die sich die Spiße der Feder, die im Innern des Gehäuses angebracht ist, einbettet. Dreht man nun das Gehäuse nach rechts oder links herum, dann wird die Feder mit fortbewegt und die Stahlspiße springt in ein anderes Loch ein und stellt den Zeiger damit auf diesen Punkt fest. Man kann somit, nach beiden Seiten drehend, den Zeiger in jedes Loch einrücken, und, da die zwölf Löcher mit den Zahlen der Glasscheibe korrespondieren, da sie, gleich diesen, genau eingeteilt sind, so kann man den Zeiger auf jede beliebige Zahl einstellen.

Um dieses auszuführen, nimmt man den Zeiger in die rechte Hand, umfaßt das stumpfe Ende desselben mit dem Mittel-, Gold- und kleinen Finger, und legt den Daumen und Zeigefinger derselben Hand an den Rand des Gehäuses. Nun kann man, ohne daß die Zuschauer es bemerken, das Gehäuse bequem rechts oder links herumdrehen, je nachdem solches erforderlich ist, und man merkt dabei sehr deutlich, daß die im Innern befindliche Stahlspiße iedesmal in ein Loch einspringt. Die Points, die man dabei überspringt, zählend, stellt man, z. B. von 12 aus gerechnet, dann diejenige Zahl ein, die der Zeiger anzeigen soll.

Nehmen wir an, der Zeiger, der auf 12 zeigt, solle die Zahl 4 angeben. Dann nimmt der Künstler den Zeiger zur Hand und dreht das Gehäuse vier Punkte nach links herum. Der Zeiger zeigt dann die Zahl 4 an, weil die Spiße desselben, der Umdrehung entsprechend, sich vier Punkte weiter nach rechts, also auf 4, bewegte.

Soll der Zeiger nun z. B. alsdann die Zahl 7 anzeigen, dann dreht der Künstler das Gehäuse drei Points weiter nach links herum; denn 4 und 3 = 7. So arbeitet er beliebig weiter. Soll die Zeigerspiße sich um einige Punkte nach links bewegen, dann dreht der Künstler das Gehäuse um so viel Punkte als nötig sind, rechts herum. Die Umdrehung ist also stets eine entgegengeseßte.

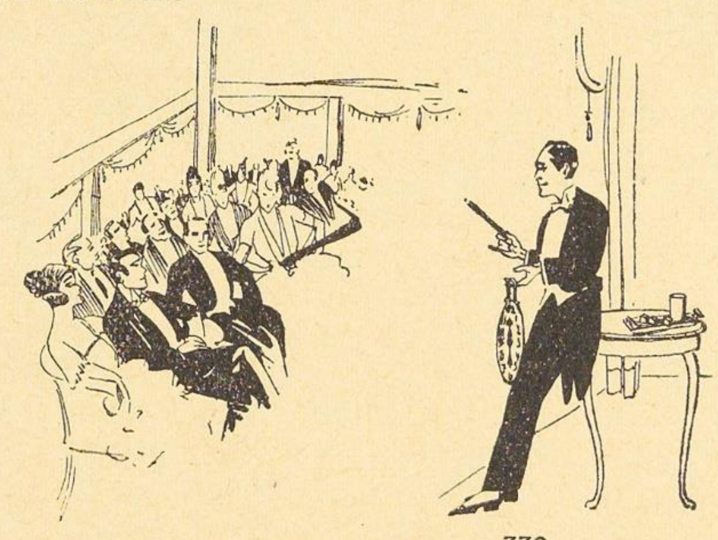
Steht dagegen z. B. die Zeigerspiße auf 2 und soll die Zahl 10 anzeigen, oder auf 4, und soll die Zahl 8 anzeigen, dann ist ein Verstellen des Zeigers nicht nötig. In diesem Falle kann der Künstler den Zeiger einfach abnehmen, umdrehen, wieder aufstecken, und anschlagen. Hierfür kann er alle Zahlen benußen, die sich auf der Glasscheibe gegenüberstehen

Wie schon an anderer Stelle gesagt, gilt für den Künstler diejenige Seite des Zeigers als die vordere, welche in der Nähe des Gehäuses mit einem kleinen Zeichen, der in einem schwarzen Punkt besteht, versehen ist.

Sobald der Künstler dieses alles ein wenig geübt hat, ist die Ausführung für ihn äußerst leicht und einfach.

„Meine verehrten Damen und Herren! — Ich möchte Ihnen jeßt ein Kunststück vorführen, zu welchem eine Uhr gehört, die von ganz besonderer Konstruktion ist. Diese Uhr ist ein Erbstück von meinem Urgroßvater, der dieselbe in Uruguay gefunden hat, wo es bekanntlich große Urwälder gibt, sodaß es eigentlich keine Kunst ist, dort eine Uhr zu finden.

Diese Uhr hat einen ganz besonderen Gang. Es dürfte Ihnen bekannt sein, daß es einen „Ankergang", einen „Cylindergang", einen „Spindelgang", einen „Müssiggang", einen „Gang nach dem Eisenhammer", und was sonst noch alles so „gang und gebe" ist, gibt; z. B. die vielen „Gänge" im „Gängelviertel" in Hamburg usw. Aber diese Uhr besißt einen „Seelengang." — Mit anderen Worten: Diese Uhr besißt eine Seele, von deren Anwesenheit Sie sich sogleich überzeugen können.

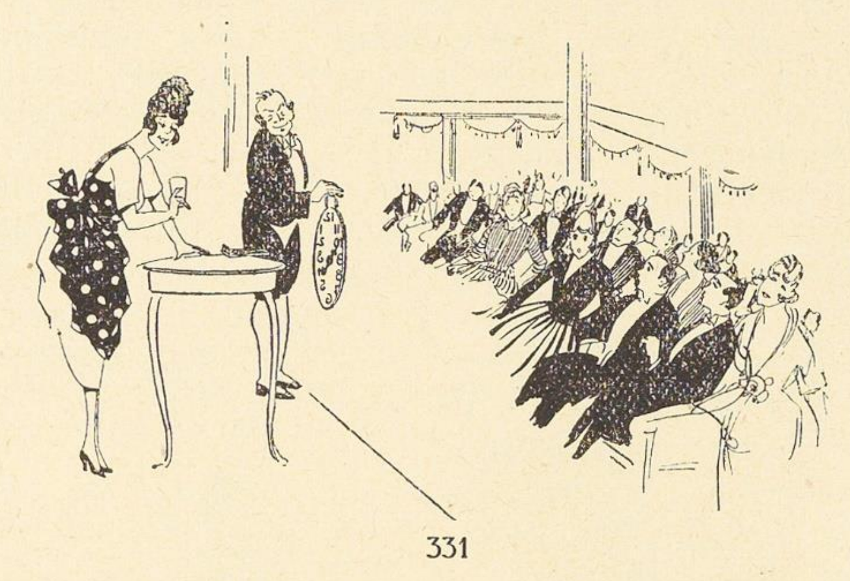


330

Es ist ja schon oft über die Unsterblichkeit der Maikäferseele gestritten worden, aber in diesem Falle kann ich Ihnen beweisen, daß ein scheinbar lebloses Wesen denken kann wie ein Mensch. Der Umstand berechtigt zu der Annahme, daß die Uhr eine Seele besißt.

Diese Glasuhr, welche an einem vernickelten Griff oder an einem Stativ hängt, besitzt einen Zeiger, der drehbar, abnehmbar und vernickelt ist. Er ist völlig frei und unpräpariert. Zum Beweise hierfür nehme ich ihn vom Stift, der hier in der Mitte der Glasscheibe angebracht ist und lege ihn hier auf den Tisch.

Mit Hilfe dieser Uhr (Siehe Figur 330) bin ich imstande, von der Gegenwart, von der Vergangenheit und von der Zukunft sprechen zu können. — Seien Sie unbesorgt, meine Damen, ich werde nicht indiskret sein! — Vielleicht ist eine der Damen so freundlich und führt mit diesen beiden Würfeln einen Wurf aus. — Wollen Sie so freundlich sein? (Es geschieht. Siehe Figur 331). Wie viel Augen warfen Sie? (Antwort: 5). Fünf Augen! — Sagen Sie mir, mein Fräulein, nach welcher Seite ich den Zeiger anschlagen soll, rechts herum, oder links herum? — Rechts? — Schön! (Es geschieht und der Zeiger bleibt auf 5 stehen).



331

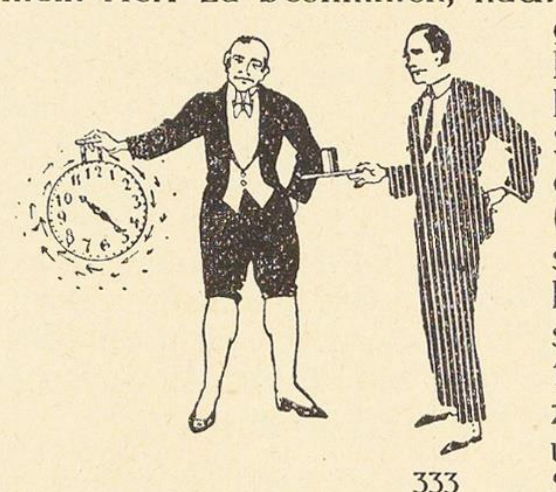
Der Zeiger zeigt die Zahl 5, die Zahl, welche Sie geworfen haben. — Haben Sie hierfür eine Erklärung, mein Fräulein? — Nicht? — Darf ich sie Ihnen geben? — Sehen Sie, mein Fräulein; ich fragte: Wie viel Augen warfen Sie? — Sie nannten die Zahl 5 und das hat die Uhr gehört! — (Man lacht). Zweifeln Sie da etwa noch an das Vorhandensein einer Seele bei der Uhr?

Dieses hieße von der Vergangenheit sprechen, nämlich nachdem der Wurf gemacht ist, gibt die Uhr die geworfene Zahl an. Das ist aber keine Kunst, wenn die geworfene Zahl genannt wird! — Um Ihnen nun zu beweisen, daß diese Uhr

wirklich eine Seele besitzt, möchte ich einen Herrn bitten, auch einmal einen Wurf zu machen, sich die geworfene Augenzahl anzusehen, zu merken; aber nicht zu nennen. Bedecken Sie die Würfel dann nur gefälligst mit dem Becher, damit niemand außer Ihnen die geworfene Augenzahl sehen kann. (Der Herr wirft 7 Augen. Der Künstler stellt das Tablett mit dem umgekehrten Becher auf den Tisch, nimmt den Zeiger zur Hand und fragt:) Nach welcher Seite wünschen Sie, daß ich den Zeiger anschlage? (Nach links). Schön! — Das ist doch einmal was anderes! — (Er schlägt den Zeiger an und derselbe läuft und läuft (Siehe Figur 332), bis er schließlich, auf die Zahl 7 zeigend, stehen bleibt). Ist das die Zahl, mein Herr, die Sie geworfen haben? (Antwort: Ja.) Ich danke Ihnen, mein Herr.


332

Da alle guten Dinge drei sind, möchte ich eine dritte Person bitten, noch einen Wurf zu machen. Ich möchte Ihnen mal zeigen, daß meine Uhr auch einen Blick in die Zukunft zu tun vermag. Dieselbe soll uns im Voraus angeben, wie viele Augen jener Herr werfen wird. Darf ich Sie bitten, mein Herr zu bestimmen, nach welcher Seite der Zeiger angeschlagen werden soll? — Rechts herum? — Gerne! — Ich stecke den Zeiger auf den Stift und setze ihn, der Wahl entsprechend, in Bewegung. (Er läuft lang aus und schaukelt schließlich zwischen 8 und 11 hin und her. Der Künstler sagt: Der Zeiger zeigt die Zahl 11. (Siehe Figur 333). (Er zieht seine Taschenuhr hervor und sieht erstaunt auf dieselbe). Schon so spät! — (Inzwischen ist der Zeiger zur Ruhe gekommen und auf 10 stehen geblieben; einige Zuschauer rufen berichtigend: „Der Zeiger zeigt auf 10!" Der Künstler dreht sich herum, sieht die Uhr an und sagt:) Richtig, 10! (Sich zum Herrn wendend und ihm den Becher reichend:) Sie würden mir einen großen


333

Gefallen tun, mein Herr, wenn Sie 10 Augen werfen würden, weil man sonst leicht geneigt sein würde zu bezweifeln, daß meine Uhr eine Seele besitzt, der es möglich ist, einen Blick in die Zukunft zu tun. (Der Herr wirft 10 Augen). Wie viele Augen warfen Sie? (Antwort: 10. Der Künstler zeigt auf die Uhr). So genau wußte es meine Uhr! — Ich danke Ihnen, mein Herr."

Damit geht der Künstler ab und nimmt das Tablett nebst Würfeln und Becher mit, welches auch beim Würfeln stets in seinen Händen verbleibt.

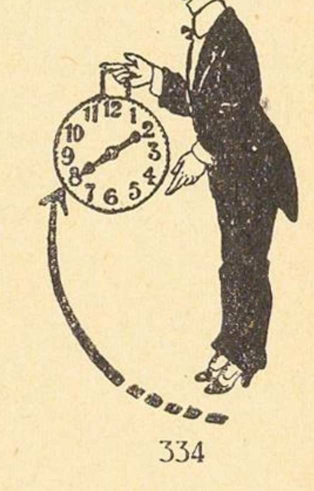
Der bisher bei diesem Kunststück in Anwendung gebrachte Zeiger hat leider einen großen Fehler, der darin besteht, daß der Künstler bei Benutzung desselben nicht nur allein zu viel zu drehen und zu verstellen hat, sondern auch niemals mit Sicherheit weiß, auf welche Zahl er eingestellt ist. Außerdem kann er denselben nicht zum Untersuchen geben.

Der bekannte Zauberkünstler De Bière hat diesen Fehler beseitigt und eine Verbesserung geschaffen, durch welche der Zeiger die größte Vollkommenheit erreicht hat. Derselbe wird von der Fa. János Bartl, Hamburg 36 in 2 Größen angefertigt und ist selbiger patentamtlich geschützt. Dieser Zeiger ist als das Vollkommenste zu bezeichnen, was auf diesem Gebiete existiert. Das fortwährende Drehen und Einstellen, wie solches bei der alten Konstruktion erforderlich war, fällt bei der Anwendung dieses neuen Zeigers ganz fort, und braucht der Künstler bei Benutzung desselben sein Gedächtnis, wie solches bisher nötig war, nicht mehr anzustrengen, da der Zeiger vollständig automatisch arbeitet. Außerdem besitzt er dem der älteren Konstruktion gegenüber den Vorzug, daß er zu jeder Zeit zum Untersuchen gereicht werden kann, ohne befürchten zu müssen, daß jemand hinter das Geheimnis kommt. Ein weiterer Vorteil dieses neuen Zeigers besteht darin, daß man mit demselben nicht nur die vollen Stunden sondern auch, je nachdem solches gewünscht wird, die $^1/_4$, $^1/_2$ und $^3/_4$ Stunden anzeigen kann.

Künstler, welche im Besitz der mysteriösen Uhr und dem dazu gehörenden Zeiger älterer Konstruktion sind, werden letzteren bald durch diesen neuen Zeiger ersetzen, da derselbe in zwei Größen angefertigt, zu den gangbaren Uhrengrößen paßt. Jeder Künstler, der diesen neuen Zeiger einmal gesehen oder gar mit demselben einmal gearbeitet hat,

wird die Vorteile desselben erkennen und mit dem Zeiger der älteren Konstruktion ferner nicht arbeiten wollen, weil dieser neue Zeiger ihm bei der Vorführung der mysteriösen Uhr wesentliche Erleichterungen gewährt.

Der Künstler setzt diesen neuen Zeiger z. B., wie in nebenstehender Zeichnung dargestellt, so auf den in der Mitte der Glasscheibe befindlichen Stift, daß die Spitze des Zeigers auf die Zahl 8 zeigt. Dann drückt er ihn fest gegen den Ansatz des Stiftes, zieht ihn wieder zwei bis drei Millimeter vom Ansatz zurück und setzt ihn in rotierende Bewegung. Der Zeiger ist damit automatisch eingestellt und bleibt nachdem er ausgelaufen ist, auf 8 stehen. (Figur 354).



334

Auf diese Weise kann man ihn ohne Weiteres leicht und blitzschnell auf jede gewünschte Zahl einstellen. Ein Aufstecken des Zeigers auf den Stift, ein Richten der Spitze desselben auf die gewünschte resp. bestimmte Zahl, ein Druck des Zeigers gegen den Ansatz des Stiftes, ein Loslassen des Zeigers und Anschlagen desselben genügt, um ihn auf diejenige Zahl zu dirigieren, welche vorher bestimmt wurde.

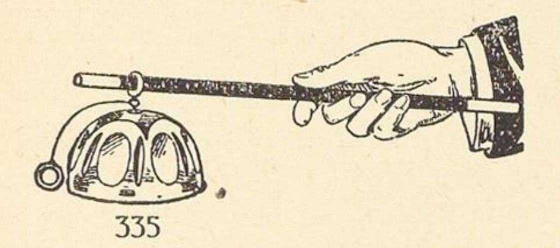
Der Künstler kann diesen Zeiger nicht nur zu jeder Zeit zum Untersuchen reichen, sondern er kann denselben auch, nachdem er ihn einstellte, einer beliebigen Person aus dem Zuschauerraum in die Hand geben und ihn von dieser auf den Stift setzen und in rotierende Bewegung setzen lassen, wodurch der Effekt wesentlich erhöht wird.



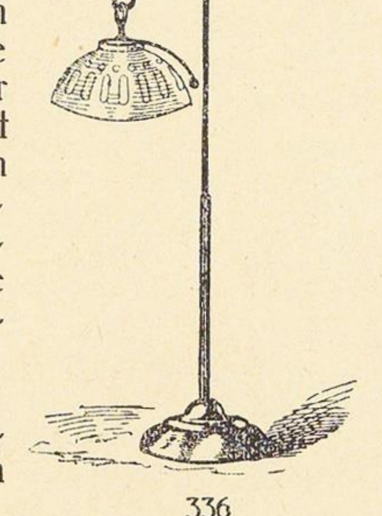
Die Glocke von Corneville.

Der Künstler zeigt eine prachtvolle Krystallglocke vor, welche er zum Untersuchen reicht. Er hängt diese Glocke auf das eine Ende seines Zauberstabes, den er mit ausgestreckter Hand und mit zurückgestreiften Rockärmeln hält. (Siehe Figur 335). Diese Glocke gibt nun durch Schläge jede gewünschte Zahl an, errät die Zahl der mit Würfeln geworfenen Augen, die Points gezogener Karten etc.

Die Glocke ist mechanisch und der hierbei in Anwendung kommende Zauberstab ebenfalls. Der Künstler nimmt den Stab derart in seine rechte Hand, wie solches in Fig. 335 dargestellt ist und legt das Endglied seines Daumens gegen den aus dem Stab hervortretenden kleinen Stift, der verschiebbar und für die Zuschauer unsichtbar ist. Dann hängt er die Glocke mit ihrem Bügel so über das andere Ende des Stabes, daß sich der hier hervortretende kleine Stift, der nach oben gerichtet sein muß, in das Loch einbettet, das sich in der Mitte des Ansatzes befindet, der oben am Ring angebracht ist. Sobald die Glocke ertönen soll, schiebt der Künstler den Stift mit dem Daumen unbemerkt ein wenig vor, und zieht den Daumen schnell wieder zurück. Bei dem jedesmaligen Vorschieben des Daumens erfolgt immer ein Schlag. Auf diese Weise kann der Künstler die Schläge in beliebiger Anzahl ertönen lassen.


335

Bühnenkünstler wenden hierbei vielfach einen Ständer an, wie solcher in Figur 336 dargestellt ist.


336

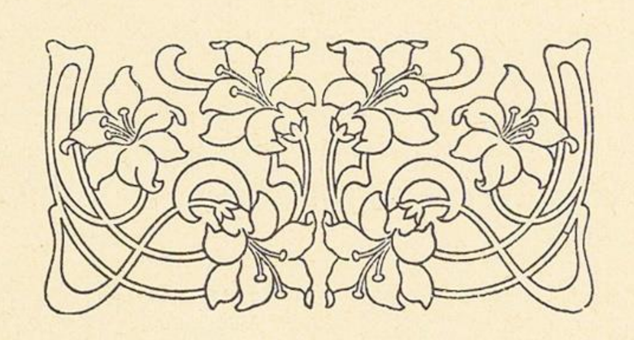
An diesen zierlich gearbeiteten und vernickelten Ständer wird die Glocke gehängt und dieselbe arbeitet genau so wie vorstehend beschrieben. Vom Fuße des Ständers aus ist ein dünner Zugfaden zu dem hinter der Scene befindlichen Gehilfen geleitet, der die Glocke bedient und den Faden so oft wie nötig anzieht und wieder losläßt.



337

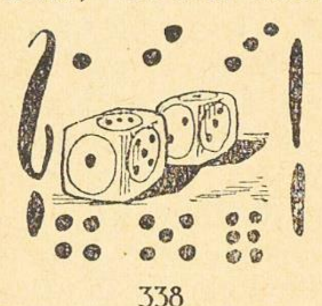
Viele Künstler führen diese Glocke auch in Verbindung mit der mysteriösen Glasuhr vor, die, wie in Figur 337 dargestellt, kombiniert ist. Das Ganze ist derartig arrangiert, daß der Künstler die Glocke vom Stab oder vom Ständer abnehmen und oberhalb der Uhr an das Stativ derselben hängen kann. Sowohl die Uhr wie die Glocke arbeiten beide vollkommen unabhängig voneinander. Wenn die Uhr z. B. die Zahl 7 anzeigt, schlägt die Glocke ganz gleich, ob sie am Stab, am Ständer oder am Stativ hängt, ebenfalls 7.

Es ist dieses eines der schönsten Zauberkunststücke, das sich besonders gut zur Vorführung im Salon eignet.



Die künstlichen Würfel.

Es sind dieses Würfel, welche den gewöhnlichen vollkommen gleich sind. Jeder dieser Würfel, sieben an der Zahl, ist mit einem für jedermann unsichtbaren Schwerpunkt versehen, der derart im Innern derselben eingebaut ist, daß bei jedem Würfel nach dem erfolgten Wurf mit demselben immer eine bestimmte Augenzahl nach oben zu liegen kommt. Um jede beliebige Augenzahl mit denselben werfen lassen zu können, sind die Würfel derartig präpariert, daß jeder derselben eine andere Augenzahl nach erfolgtem Wurf (von 1 bis 6) zeigt, wenn man alle Würfel auf den Tisch wirft. Somit kann man, wenn man einen Wurf mit einem Würfel zur Zeit ausführen läßt, jede Augenzahl von 1 bis 6 werfen lassen, sobald man einen Würfel mit dem andern so vertauscht, daß die Zuschauer hiervon nichts wahrnehmen. Um nun aber auch eine größere Augenzahl werfen lassen zu können, bedient der Künstler sich bei der Ausführung eines Wurfes zweier Würfel zur Zeit und stellt die Augenzahl dadurch verschiedentlich zusammen, daß er immer einen Würfel mit dem andern vertauscht.



338

Der Würfel, bei dem 6 Augen oben zu liegen kommen, ist zweimal vorhanden, damit man auch die Zahl 12 werfen lassen kann. Außerdem ist ein Würfel dabei, der unpräpariert ist, damit der Künstler nötigenfalls auch mal einen Würfel zum Untersuchen reichen kann. Der Satz besteht somit aus 8 Würfeln.

Der Künstler, der im Besitz eines Satzes solcher Würfel ist, kann somit dem Zuschauer, ohne daß dieser es ahnt, zwingen, eine bestimmte Augenzahl zu werfen. Voraussetzung hierbei ist, daß der Künstler es versteht, dem Zuschauer denjenigen resp. diejenigen Würfel in die Hand zu spielen, deren nach oben zu liegen kommende Augenzahl dem betreffenden Experiment entspricht.

Mit diesen präparierten Würfeln ist ein kleines Geheimnis verbunden, welches für das damit auszuführende Experiment von großer Bedeutung ist. Dasselbe dürfte selbst

manchem Berufskünstler noch nicht einmal bekannt sein. Es besteht darin, daß man mit dreien dieser Würfel drei verschiedene Würfe machen lassen und bei jedem Wurf zwei dieser Würfel in Anwendung bringen kann. Wir wollen dieses an einem Beispiel erklären:

Nehmen wir die drei Würfel, bei denen die Augen 1, 4 und 6 oben liegen, für diesen Zweck zur Hand und legen alle übrigen Würfel beiseite. Der Künstler ist nun gezwungen, wiederholt eine Vertauschung der Würfel vorzunehmen. Diese führt er am besten in folgender Weise aus:

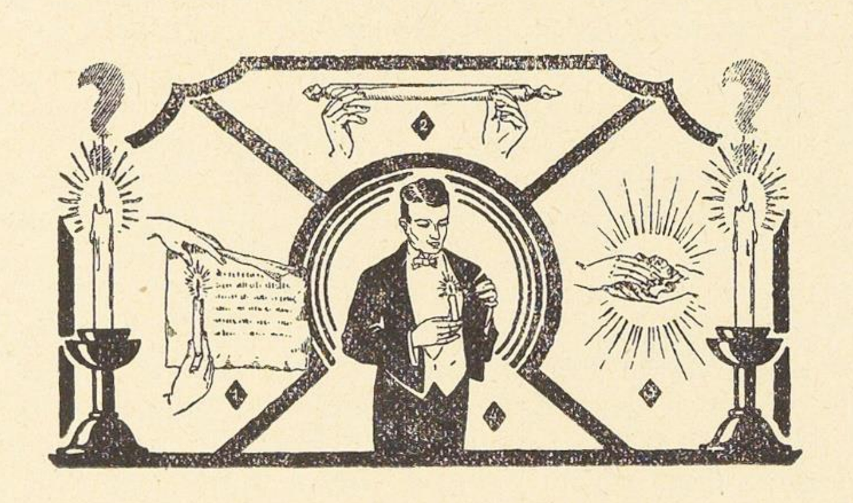
Er legt die oben angeführten drei Würfel hinter eine auf dem Tisch stehende Cigarrenkiste, stellt ein kleines Tablett auf die Kiste und auf dasselbe einen Würfelbecher. Die drei Würfel stehen in der Reihenfolge, wie vorstehend angegeben, nebeneinander. Die Zuschauer können diese Würfel nicht sehen.

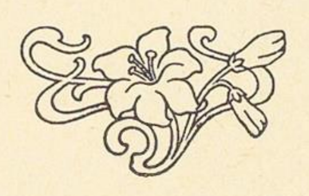
So vorbereitet schreitet er zur Ausführung des Kunststückes. Nehmen wir an, der Künstler beabsichtige gelegentlich der Vorführung der „mysteriösen Glasuhr" drei Würfe auszuführen, und zwar die Augenzahlen 5, 7 und 10 werfen zu lassen. In diesem Falle stellt er zunächst den Zeiger der Uhr, wie solches unter diesem Kunststück erklärt wurde, auf die Zahl 4 ein. Dann nimmt er von den drei auf dem Tisch liegenden Würfeln zwei derselben, und zwar 1 und 4 auf, wirft sie in den Becher, schüttelt denselben und läßt 5 werfen. Nachdem die Uhr diese Zahl anzeigte, wirft er die beiden Würfel, die auf dem wieder auf den Tisch zurückgestellten Tablett liegen, das der Künstler, während der Zeiger der Uhr lief, hinter die Cigarrenkiste stellte, anscheinend wieder in den Becher, um den zweiten Wurf machen zu lassen. In Wirklichkeit vertauschte er aber beim Aufnehmen der beiden Würfel unter Deckung der Cigarrenkiste den Würfel 4 mit 6 und wirft 6 und 1 in den Becher. Es werden jeßt 7 Augen geworfen werden, die der Zeiger der Uhr ebenfalls anzeigt. Dann vertauscht er in derselben Weise wieder den Würfel 1 mit 4 und wirft 4 und 6 in den Becher. Es werden jeßt 10 Augen geworfen.

In dieser Weise kann der Künstler beliebig andere Augenzahlen zusammenstellen; allein die vorstehend angeführte Zusammenstellung erweist sich aus dem Grunde als am praktischsten, weil hierbei jedesmal eine symetrische Steigerung der Augenzahl erfolgt, nämlich beim ersten

Wurf 1 Point mehr (von 4 auf 5), beim zweiten Wurf 2 Pointe mehr (von 5 auf 7), und beim dritten Wurf 3 Pointe mehr (von 7 auf 10). Dadurch ist für den ausübenden Künstler gleichzeitig beim Vorführen der „mysteriösen Glasuhr“ die Zahl der Verstellung der Points mit dem Zeiger angegeben, sodaß er hierin nie irren kann. Er weiß bei dieser Zusammenstellung ganz genau, daß er den Zeiger nach dem ersten Wurf um einen, nach dem zweiten Wurf um zwei, und nach dem dritten Wurf um drei Punkte verdrehen muß.

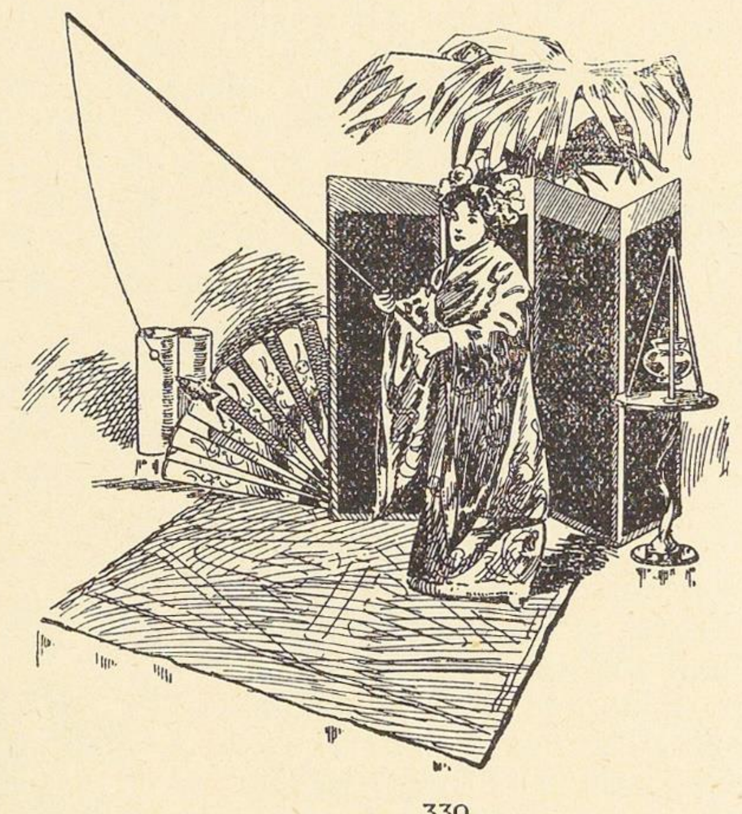
Bei anderen Kunststücken, bei denen diese Würfel ebenfalls in Anwendung kommen, wie z. B. beim „Kopf des Ibikus“, der „Geistertafel“ usw. mag der Künstler gerne eine andere Zusammenstellung der Würfel vornehmen, da hierbei eine Einstellung eines korrespondierenden Zeigers nicht in Frage kommt.





Die magische Angelrute.

Der Künstler tritt mit einer zerlegbaren Angelrute in der Hand auf, welche er vor den Augen der Zuschauer zusammensetzt. (Siehe Figur 339). Er befestigt eine Schnur



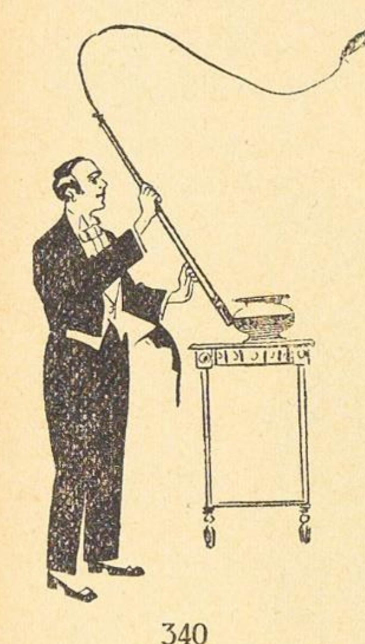
339

daran, und an das Ende derselben einen kleinen Köder. Dann schwenkt er die Angelrute durch die Luft, und in demselben Augenblick zappelt ein großer Goldfisch am Ende der Schnur. Diesen nimmt der Künstler von der Angelschnur ab und wirft ihn in einen auf dem Tische stehenden unpräparierten Glasbehälter, der mit Wasser gefüllt ist, in welchem der Fisch, für alle Zuschauer sichtbar, munter umherschwimmt. Dieses wiederholt der Künstler zweimal, bis er auf diese Weise drei lebende Fische gefangen hat.

Die in Anwendung kommende Angelrute ist mechanisch. Die Konstruktion derselben ist die beste, die es hierin gibt. Der Künstler kann während der Vorführung seine Rockärmel

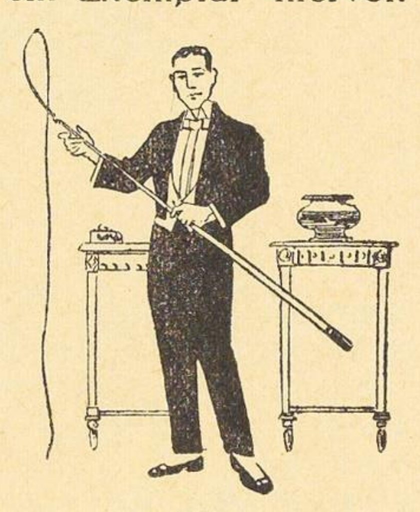
zurückstreifen, ist von seinem Körper, einem Tisch oder Stuhl völlig unabhängig, und braucht nicht lange zu üben. Ein Versagen der Mechanik ist gänzlich ausgeschlossen.

Das untere Ende dieser Angelrute, der sogenannte Griff, der aus einem Messingrohr besteht, enthält drei abgeteilte Kammern.


340

Diese sind derartig angeordnet, daß sie in ihrer Länge aneinandergereiht liegen. Jede dieser Kammern läßt sich durch eine halbe Umdrehung ihres Verschlusses leicht öffnen und wieder verschließen, ohne daß die Zuschauer das Geringste hiervon wahrnehmen. Kurz vor Beginn des Kunststückes legt der Künstler in jede Kammer einen lebenden Goldfisch, und verschließt die Kammern dann wieder.

Damit nun die Fische während der Vorführung nicht ganz ohne Wasser sind und nicht zu Grunde gehen, werden kleine erbsengroße Schwammstückchen geschnitten, mit Wasser getränkt und jedem der Fische ein Exemplar hiervon in das Maul gestopft. Auf diese Weise halten die Fische sich zirka 15 Minuten am Leben und stoßen, sobald sie in das Wasser gelangen, das Schwammstückchen selbst heraus.


341

Auf dem Tische steht ein kleiner Wurmkasten, in welchem drei kleine wurmähnliche Röhrchen liegen, die mit je einer Oese versehen sind. In jedem dieser Röhrchen ist ein aus Seidenstoff gefertigter Goldfisch untergebracht, der klein aufgerollt und für die Zuschauer vorerst nicht sichtbar ist.

Der Künstler nimmt einen dieser Würmer zur Hand, befestigt ihn an das Ende der Angelschnur, schwenkt dieselbe durch die Luft und schüttelt sie stark (Siehe Figur 341), sodaß der im Wurm steckende Seidenfisch bei erfolgtem Ruck herausfällt und, sich entfaltend, an der Schnur hängen bleibt. Wenn die Angelrute resp. der imitierte Fisch stets in Bewegung gehalten wird, dann sieht er einem lebenden und zappelnden Goldfisch täuschend ähnlich.

Der Künstler nimmt die Angelrute hierauf unter den rechten Arm, erfaßt sie dabei mit der linken Hand bei der obersten Kammer, in der ein lebender Fisch liegt, öffnet diese Kammer mit der linken Hand und dreht die Angelrute so herum, daß die Oeffnung der Kammer nach unten gerichtet ist und der darin befindliche Fisch in die Hand des Künstlers fällt. Dann schließt er die Kammer wieder, zieht die Angelschnur mit der andern Hand zu sich heran, hält sie an ihrem unteren Ende fest, nimmt den imitierten Fisch vom Haken, legt ihn scheinbar in die linke Hand, zeigt dann statt dessen den lebenden Fisch vor, und behält den imitierten vorläufig in der rechten Hand.

Den lebenden Fisch wirft der Künstler hierauf in das auf dem Tische stehende und mit Wasser gefüllte Bassin. Dann geht er wieder zum Tisch, um dem Wurmkasten einen zweiten Wurm zu entnehmen. Hierbei läßt er den in der rechten Hand gehaltenen imitierten Fisch unbemerkt in den Kasten fallen, entnimmt demselben einen zweiten Wurm und wiederholt nun das vorstehend beschriebene Experiment zum zweiten und zum Schlusse zum dritten Male.



Carmens Tamburin.

Der Künstler zeigt zwei elegante vernickelte Metallreifen vor, zwischen die er vor den Augen der Zuschauer zwei Bogen Papier spannt und auf diese Weise ein improvisiertes Tamburin bildet. Unmittelbar darauf durchstößt er die soeben gespannten Papierflächen mit seinem Zauberstabe und holt aus dem zwischen den beiden Papierflächen bestehenden Zwischenraum die verschiedensten Gegenstände, wie z. B. Papierbänder in unendlichen Längen, Seidentücher, Blumen, Fahnen und Flaggen, einen Lampion mit brennender Kerze, ja selbst lebende Tauben, Kaninchen etc. hervor. Nach Beendigung der Vorführung nimmt er die Reifen wieder auseinander und zeigt, daß dieselben nach wie vor einfach und ohne jegliche Präparation sind.

Zur Ausführung dieses Kunststückes sind außer den beiden ineinanderpassenden Metallreifen, welche die Zuschauer zu sehen bekommen, zwei weitere Metallreifen erforderlich, die für die Zuschauer unsichtbar bleiben, und ferner einige Bandrollen, einige seidene Tücher, einige aus Seide gefertigte Flaggen, eine Anzahl Sonnenblumen, Blütenbälle und Blumengirlanden aus Papier, einen Lampion, einen Tischservante, einen Bogen Papier von weißer und einen Bogen Papier von blauer Farbe.

Vor Beginn des Kunststückes präpariert der Künstler die beiden für die Zuschauer unsichtbar bleibenden Metallreifen. Eine wichtige Rolle hierbei spielt der Lampion. Der Boden desselben ist aus nicht zu starker aber zäher Pappe gefertigt und wird mit blauem Papier beklebt; dem gleich, welches der Künstler zum Bespannen des Tamburins vor den Augen der Zuschauer verwendet. Den zusammengelegten Lampion, in dessen Mitte sich ein kurzes Stück einer Kerze befindet, wird in den kleinen Reifen gelegt. Die umgebörtelte Wulst am Rande des Reifens verhindert, daß der Lampion nach unten durchfällt. Ueber dem Lampion ordnet der Künstler nun im Innern des Reifens die Gegenstände, die er aus dem Tamburin hervorzuholen gedenkt, in einer möglichst Raum sparenden Weise an, damit darin soviele Gegenstände wie möglich untergebracht werden können. Zu oberst legt

er eine große Bandrolle, deren inneres Ende freigemacht ist, damit der Künstler es später leicht erfassen und ohne Schwierigkeiten sofort herausziehen kann. Ueber den gefüllten Reifen legt der Künstler einen Bogen des blauen Papiers und drückt nun den äußeren weiteren Reifen darüber. Die ringsherum überstehenden Papierränder werden mit einer Schere um den Reifen herum gänzlich abgeschnitten, und das Ganze alsdann mit der Seite, auf welcher sich die Bandrolle befindet, nach oben, auf die Servante gelegt. Gedenkt der Künstler auch lebende Tiere erscheinen zu lassen, dann birgt er dieselben bei sich; entweder zwischen dem Hemd und der Weste, oder in der hinteren Frackschoßtasche, je nach seinem Geschmack. Die meisten Bühnenkünstler haben in ihrem Frack links unter dem Rockaufschlag eine recht weite und tiefe Brusttasche anbringen lassen, um die Tiere darin unterzubringen. Von hier aus kann der Künstler dieselben am schnellsten erfassen und am unauffälligsten hervorbringen. Natürlich sucht er hierbei durch die vorher hervorgeholten Gegenstände, namentlich durch die Papierbänder, Deckung.

So vorbereitet tritt der Künstler mit den beiden anderen Reifen auf und zeigt dieselben wie auch die beiden Bogen Papier als einwandfrei vor (Siehe Figur 342), legt den kleineren Reifen auf den Tisch, legt das blaue Papier darüber, auf dieses den Bogen weißes Papier, und drückt nun den größeren Reifen fest darüber (Siehe Figur 343), sodaß beide Bogen wie ein Trommelfell gespannt sind. Die äußere Fläche wird sich den Zuschauern somit in weißer und die innere Fläche in blauer Farbe präsentieren.



342

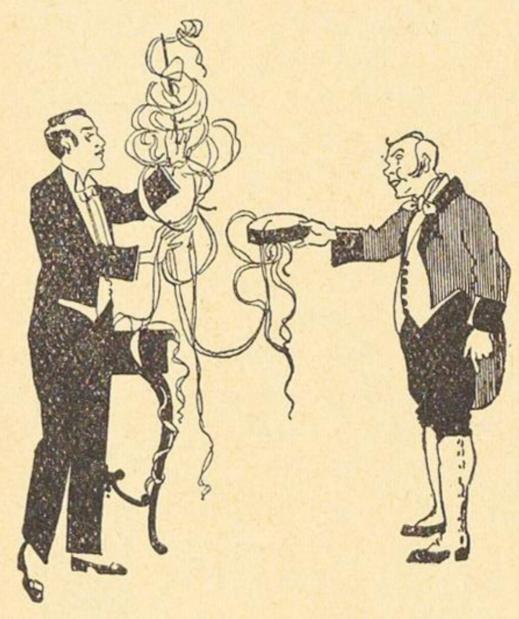
343

Diese Anordnung bietet bedeutende Vorteile, die erst bei der praktischen Vorführung die Wertschätzung von seiten eines jeden Künstlers finden wird.

Nachdem der Künstler das Tamburin auf diese Weise herstellte, legt er dasselbe, bevor er die überstehenden Papierränder abschneidet, so auf den Tisch, daß es an der

Stelle, wo der gefüllte Einsatz in der Servante liegt, ein wenig über den hinteren Rand des Tisches hinwegliegt. Die blaue Seite des Tamburins muß hierbei nach unten liegen.

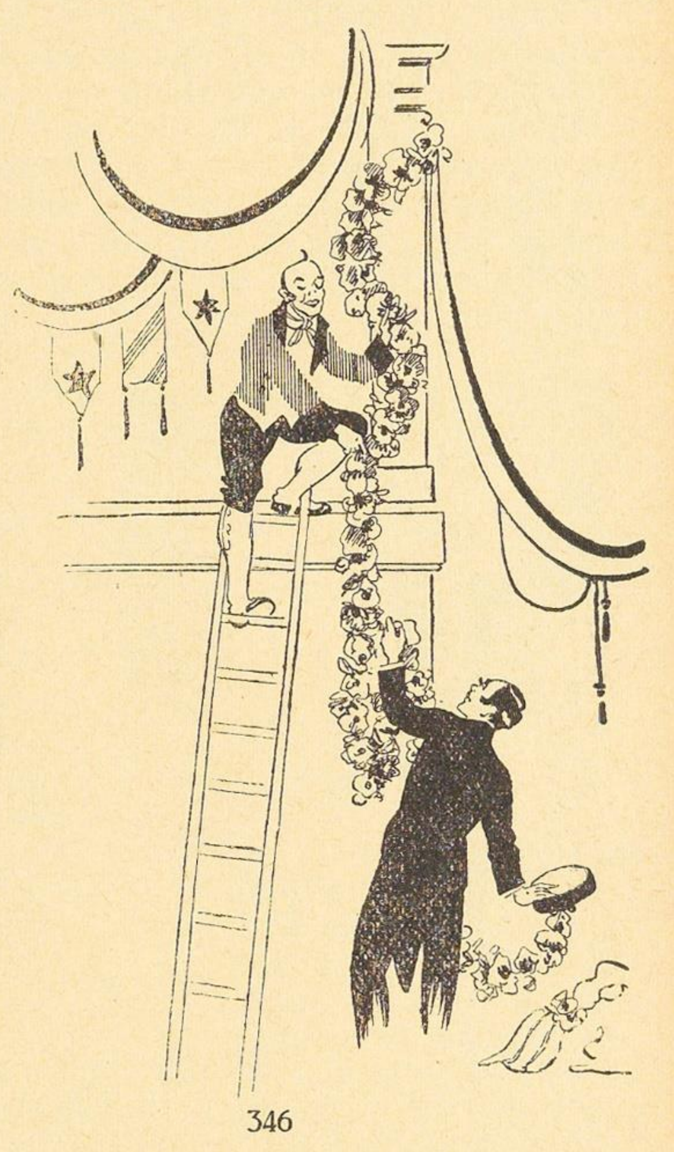
Nachdem der Künstler seine Hände leer zeigte, nimmt er das Tamburin wieder auf und mit demselben zusammen gleichzeitig den in der Servante liegenden Einsatz, den er unter Deckung des ringsherum überstehenden Papiers geschickt und ohne daß die Zuschauer hiervon etwas gewahr werden, in das Tamburin hineinbringt. Die innere blaue Seite desselben kommt jetzt zu ihrer Geltung. Der blaue Boden des Einsatzes wird schon aus nächster Entfernung nicht mehr wahrgenommen werden, weil ihn die Zuschauer für die untere Seite des vor ihren Augen aufgespannten Papiers ansehen. Der Künstler, der nun das Papier ringsherum abschneidet, ist somit in der Lage, das Tamburin von beiden Seiten zeigen zu können. Wenn das geschehen ist, läßt der Künstler das Tamburin von seinem Gehilfen halten, oder er hängt es an zwei Schnüre, greift mit zwei Fingern in dasselbe hinein, und zieht das mittlere Ende der Papierbandrolle ein wenig hervor. Unter den Klängen der Musik wirbelt er hierauf die ganze Papierrolle aus dem Tamburin heraus (Siehe Figur 344).


344

Diese Papierbänder geben genügend Deckung, um die bei sich verborgenen Tiere zum Vorschein bringen zu können (Siehe Figur 345). Sobald der Künstler die Tiere scheinbar aus dem Papierband hervorgezaubert hat, beginnt er die übrigen im Tamburin verborgenen Gegenstände hervorzuholen und seine Bühne damit zu dekorieren. Die hervorgezauberten Tücher, Fahnen und Girlanden die verschiedenen Blumengebilde usw. eignen sich hierfür ganz besonders. (Siehe Figur 346).


345

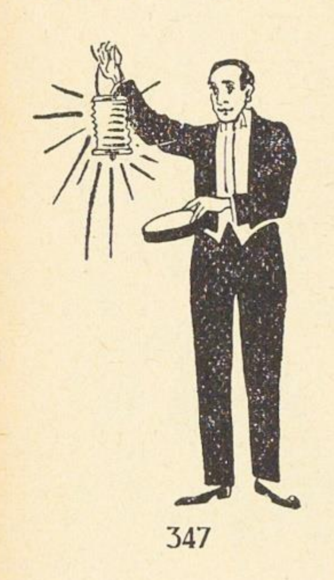
Sobald das Tamburin entleert ist, schickt sich der Künstler an, dasselbe wieder zu zerlegen. Im letzten Augenblick glaubt er jedoch noch etwas darin zu bemerken. Schnell greift er hinein und zieht einen großen brennenden Lampion heraus, den er aufhängt (Siehe Figur 347), oder seinem Gehilfen zum Halten überreicht. Hierbei ist es erforderlich, daß der Künstler das im Lampion befindliche Lichtende zunächst entzündet. Im Innern desselben ist auf dessen Boden ein Stück Sandpapier geklebt u. neben demselben steckt ein Streichhölzchen in einer kleinen Umhüllung, derart, daß der Künstler dasselbe leicht erreichen und herausziehen kann. Er tut dieses, zündet das Streichhölzchen am Sandpapier an, entzündet das Lichtende damit, löscht das Streichhölzchen aus, indem er es in ein kleines angefeuchtetes Schwämmchen drückt, das ebenfalls auf dem Boden des Lampions angebracht ist, und zieht letzteren brennend hervor. Die Zuschauer sehen jetzt durch das leere Tamburin hindurch. Der Künstler zieht alsdann den äußeren Teil desselben ab, zeigt ihn als leer vor und behält die übrigen drei noch ineinander steckenden Reifeneinsätze in der andern Hand und zeigt sie flüchtig ebenfalls als einen und als leer vor. Er dreht ihn dabei bald rechts, bald links herum, damit die Zuschauer, da er in steter Bewegung bleibt, ihn nicht so scharf beobachten können und geht damit ab.


346

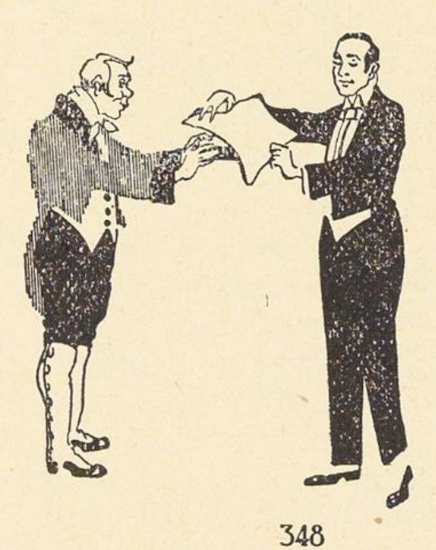
Varietékünstler vermögen mit diesem Tamburin einen weit größeren Effekt zu erzielen, wenn sie z. B. den ganzen

Einsatz desselben mit Seidentücher füllen. Der Einsatz wird in diesem Falle nicht auf die Servante gelegt, sondern der Gehilfe verbirgt ihn links unter seinem Rock auf der Brust. Der leere Außenreifen wird gleich zu Anfang an die beiden Schnüre gehängt, sodaß die Zuschauer durch denselben hindurchsehen können, und dann wird der Papierbogen darüber gespannt. Hierbei verwendet der Künstler einen bedeutend größeren Papierbogen, der zu beiden Seiten des Tamburins sowie unterhalb desselben weit hinausragend übersteht. Nach oben zu braucht dieses weniger der Fall zu sein, da der Bogen hauptsächlich die Hantierungen des Künstlers verdecken soll.

Der den gefüllten Einsatz verbergende Gehilfe stellt sich seitlich vom Tamburin auf und tut so, als wolle er dem



347



348

Künstler, der auf die andere Seite getreten ist, beim Aufspannen des Papierbogens behilflich sein. Er bringt, während er für einen Augenblick hinter dem Papierbogen Deckung sucht, den gefüllten Einsatz schnell von hinten unbemerkt in den Reifen hinein, und beteiligt sich daran, das überstehende Papier, welches der Künstler abreißt oder abschneidet, zu entfernen, sodaß das Tamburin schließlich frei hängt. (Siehe Figur 348).

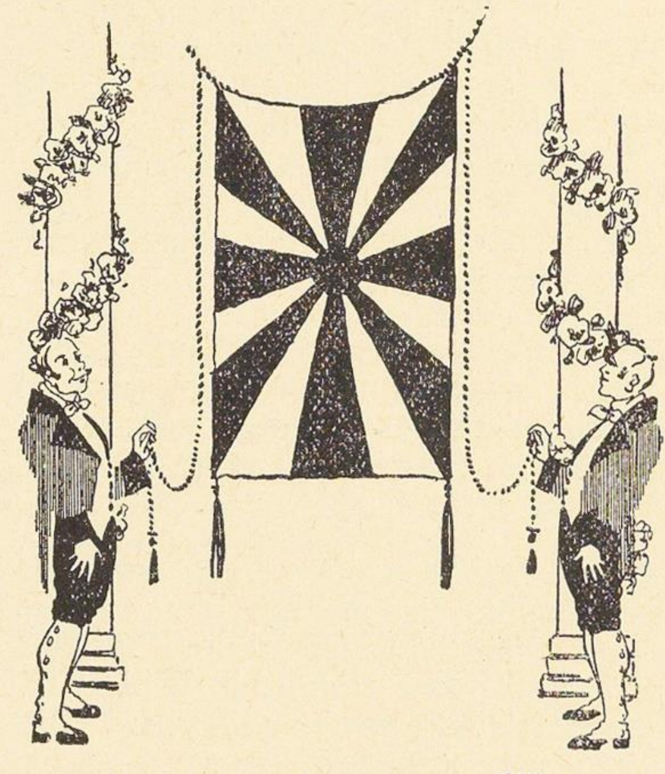
Nun durchstößt der Künstler die vordere Wand des Tamburins mit seinem Zauberstabe und beginnt die Seidentücher, die in diesem Falle für gewöhnlich in einem größeren Format verwendet werden, herauszuziehen.

Ein zweiter Gehilfe stellt sich, mit seiner rechten Körperseite den Zuschauern zugewendet, auf die Seite des Künstlers und hält den rechten Arm ausgestreckt. Der Künstler legt die nacheinander aus dem Tamburin hervorgezogenen Seidentücher über den Arm dieses Gehilfen (Siehe Figur 349) und sobald das Tamburin entleert ist, rafft der Künstler sämtliche über dem Arm des Gehilfen liegenden Tücher zusammen und ballt sie zu einem Knäuel. Dieser Gehilfe hat jedoch eine, evtl. zwei auf das kleinste zusammengelegteRiesenfahnen unter seinem Rock verborgen. Wenn der Künstler die Tücher vom Arm des Gehilfen nimmt, nimmt er gleichzeitig die beiden Riesenfahnen mit auf. Dieselben werden vorläufig durch die Tücher verdeckt.



349

Vom Schnürboden der Bühne reichen zwei mit Karabinerhaken versehene Schnüre herunter. Diese hakt der Künstler an zwei Ringe, die an den beiden oberen Zipfeln der harmonikaartig zusammengelegten Riesenfahne angenäht sind, und in demselben Augenblick zieht ein dritter Gehilfe, der sich hinter den Kulissen befindet, die beiden Schnüre an, wodurch die sich schnell entfaltende Riesenfahne hochgezogen wird (Siehe Figur 350)

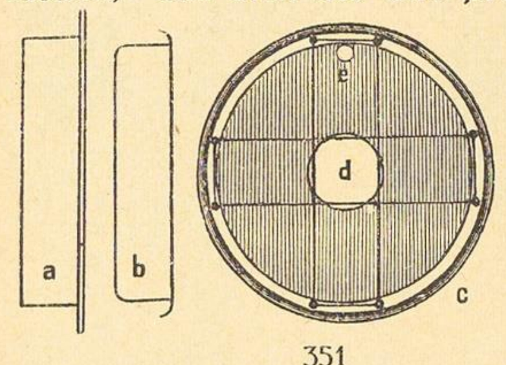


350

(Siehe Figur 350). Es sieht aus, als wenn die hervorgeholten Seidentücher sich in eine große Fahne verwandelt hätten.

Unter Deckung dieser Fahne findet der Künstler reichlich Gelegenheit, die seidenen Tücher einem der Gehilfen zuzustecken, der sie entweder schnell unter seinen Rock steckt und damit abgeht, oder sie hinter eine spanische Wand wirft, sodaß der Künstler nunmehr frei hervortreten kann.

Das Tamburin, welches bekanntlich eine Erfindung des Verfassers ist, der mit demselben im Jahre 1882 zuerst an die Oeffentlichkeit trat, hat im Laufe der Jahre die verschiedensten Wandlungen erfahren und gelangte in verschiedenen Variationen zur Vorführung. Wir wollen hier die genaue Beschreibung des Willmannschen Tamburins folgen lassen, das sich als das praktischste erwiesen hat und noch heute von allen Berufskünstlern allen anderen Konstruktionen gegenüber bevorzugt und am liebsten zur Vorführung benußt wird.



351

Das Willmannsche Tamburin besteht aus zwei Reifen *a* (Figur 351), die ineinander gesteckt sind, und einem Einsaß *b*, der genau in dem inneren Reifen hineinpaßt. *a* und *b* zeigen die Seitenansicht vom Tamburin nebst Einsaß, *c* dagegen zeigt die innere Ansicht des Einsaßes *b*. In der Mitte des Bodens dieses Einsaßes befindet sich ein runder Ausschnitt *d* von 5 cm Durchmesser. e ist ein kleineres Loch von 1 cm Durchmesser und dient dazu, um den Einsaß *c* damit auf einen hinter dem Tische angebrachten Stift oder Häkchen zu hängen.

Am oberen Rande des Einsaßes c sind 8 kleine Drahtösen angebracht, durch welche zwei Gummischnüre derartig hindurchgezogen, leicht gespannt und mit ihren Enden verknotet sind, daß sich vier Gummischnüre paarweise kreuzen, wie solches in *c* (Figur 351) dargestellt ist.

Der Künstler kann diesen Einsaß vorher füllen und die Gummischnüre, um es sich bequem zu machen, zu diesem Zwecke zurücklegen; d. h. sie über den Rand des Einsaßes hinweglegen. Nun legt er vorerst eine Bandrolle in den Einsaß hinein, die so groß ist, daß das Loch *e* außerhalb des Randes der Bandrolle frei bleibt, um den Einsaß bequem

aufhängen zu können. In die Mitte der Bandrolle legt er eine Anzahl klein zusammengelegter seidener Tücher aufeinander und auf diese Guirlanden, Blumen etc. Dann bringt er die Gummischnüre wieder in die ursprüngliche Lage zurück, sodaß durch dieselben die im Einsaß liegenden Gegenstände gehalten werden. So vorbereitet hängt er den gefüllten Einsaß hinter den Tisch und bringt ihn später, wie bereits beschrieben, beim Aufnehmen des hier hingelegten Tamburins in dasselbe hinein. Er stößt alsdann mit einem Finger ein Loch in die Mitte des Papiers, zieht vorerst eine Anzahl seidene Tücher nacheinander aus dem Loche heraus, dann das Papierband der Rolle, hierauf einige künstliche Blumenguirlanden, und läßt zum Schlusse noch eine Menge Papierblumen aus dem Tamburin hervorsprudeln.

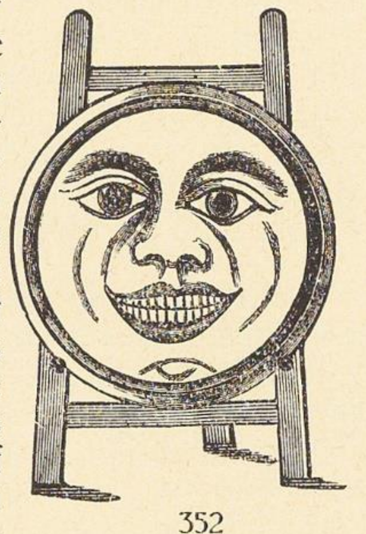
Liegt es in der Absicht des Künstlers, noch weitere Gegenstände hervorzubringen, dann kann er einen zweiten gefüllten Einsaß oder deren mehrere hinter dem Tisch, hinter der Rücklehne eines Stuhles etc. verborgen haben. Er läßt in diesem Falle den ersten Einsaß, sobald er leer ist, unbemerkt in die Servante fallen, legt, während er den mit Blumen gefüllten Stuhl ein wenig auf die Seite rückt, die rechte Hand mit dem leeren Tamburin an die Stuhllehne, und nimmt den Einsaß unbemerkt mit auf, um wieder mit dem Hervorholen weiterer Gegenstände zu beginnen.

Im Innern des Einsaßes kann der Künstler auch eine Papierlaterne befestigen. Dieselbe muß so groß sein, daß sie gut in das Innere des Einsaßes hineinpaßt und sich leicht darin befestigen läßt. In der Mitte dieser Laterne befindet sich im Boden derselben ebenfalls ein 6 cm großes Loch. Auf diese Laterne legt der Künstler die Bandrolle und auf diese die Tücher, Blumen etc. Nachdem er nun alle Gegenstände aus dem Tamburin hervorgeholt hat, holt er aus demselben zum Schlusse noch eine große brennende Laterne hervor. Das Licht entzündet er mit Hilfe eines Wachsstreichhölzchens, welches auf dem Boden der Laterne angebracht ist.

Mit der Laterne wird somit der anscheinend zu derselben gehörende Einsaß, der eventuell auch bunt bemalt werden kann, herausgezogen und die Zuschauer werden glauben, er sei zum Zwecke der Dekoration vorhanden. Seine wirkliche Bedeutung und seinen Zweck ahnt niemand.

Zum Schlusse soll noch einer Variation gedacht werden, die überall mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Sobald der Künstler das Tamburin gefüllt hat, stellt er dasselbe auf eine Staffelei, welche auf dem Tische steht und zeichnet mittelst eines blauen und roten Kreidestiftes mit wenigen Strichen das Gesicht eines lachenden Mondes auf das Papier, wie solches in Figur 352 dargestellt ist. Nachdem dieses Kunstwerk von den Zuschauern genügend bewundert wurde, steckt er mit dem Zeigefinger oberhalb des Mundes ein Loch in das Papier oder macht mit Hilfe einer spitzen Schere einen Kreuzschnitt beim Munde. Auch bei den Augen macht er einen Kreuzschnitt. Hierauf zieht er aus dem Munde den Zipfel eines roten seidenen Tuches ein wenig hervor und läßt denselben herunterhängen Es sieht aus, als stecke der Mond die Zunge heraus. Alsdann zieht er aus jedem Auge ein rosafarbiges Tuch ein wenig hervor und läßt diese Zipfel ebenfalls nach unten hängen. Es sieht aus, als weine der Mond. Hierauf zieht er erst die beiden Tücher aus den Augen und dann das aus dem Munde hervor und führt das Kunststück nun in der vorbeschriebenen Weise zu Ende.

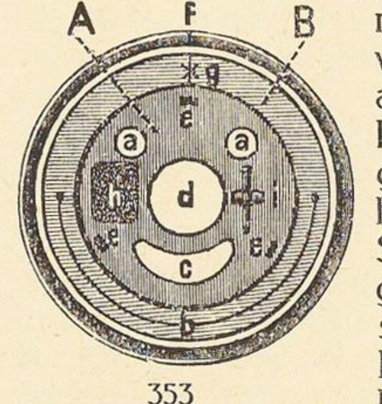

352

Die Präparation ist sehr einfach. Man befestigt die betreffenden Tücher vorher unter dem Boden der Laterne im Einsatz und zwar in der Weise, daß sie leicht herausgezogen werden können und die Zipfel derselben nach dem Hineinbringen des Einsatzes in das Tamburin an die Stellen zu liegen kommen, wo die Kreuzschnitte gemacht werden. Das Weitere ergibt sich dann von selbst. Die Hauptsache ist hierbei, daß man beim Hineinbringen des Einsatzes in das Tamburin darauf achtet, daß ersterer richtig hineingebracht wird, d. h. daß die Tuchzipfel an den rechten Platz zu liegen kommen. Um dieses zu erreichen, hat man nur nötig, den Einsatz wie das Tamburin mit einem Zeichen zu versehen und darauf zu achten, daß beide Zeichen beim Hineinbringen des Einsatzes zusammentreffen.

Der Effekt wird dadurch, daß man zum Schlusse eine Menge Papierband aus dem Munde des Mondgesichtes hervorzieht, es zu einem Haufen zusammenlegt und aus demselben ein Paar Lachtauben hervorzaubert, wesentlich gesteigert.

Figur 353 zeigt die innere Ansicht des Einsatzes. *d* zeigt das 6 cm große Loch in der Mitte. Die kleineren Ausschnitte *a a* kommen beim späteren Hineinbringen des Einsatzes in das Tamburin hinter die Augen zu liegen und der Ausschnitt *d* kommt hinter den Mund zu liegen.

In diesen Einsatz wird zunächst eine zusammengelegte Papierlaterne gelegt, deren aus Pappe gefertigter Boden *A* mittels dreier Blechklammern e e e, wie solche für Musterbeutel benutzt werden, auf den Boden des Einsatzes befestigt. Der Boden *A* der Laterne hat die gleichen Ausschnitte, die mit denen des Einsatzes korrespondieren. *h* ist ein Stückchen auf den Boden der Laterne geklebtes Sandpapier und *i* ist ein Wachsstreichhölzchen. *B* stellt den oberen Papprand der Laterne vor und *b* den Drahtbügel. *g* ist ein mit Bleistift auf den Papprand gezeichnetes Kreuz. Bei der Befestigung der Laterne achtet man darauf, daß *g* genau mit der am Rande des Einsatzes befindlichen Einkerbung korrespondiert. Die Klammern e e e können nun ungehindert eingesteckt und umgebogen werden.



353

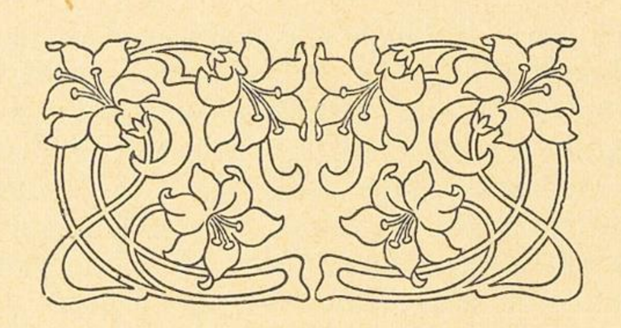
Nachdem der Künstler die Tücher herausgezogen hat, zieht er die Bandrolle aus dem Munde des Mondes hervor. Dabei nimmt er das Tamburin von der Staffelei und hält die Oeffnung desselben nach oben, damit die Zuschauer nicht hineinsehen können. Eine kleine mit einem Lichtende versehene Blechscheibe bringt er unbemerkt in die Laterne, legt sie über den Ausschnitt *d*, zieht das Streichhölzchen aus der Klammer heraus, reibt es an *h* an, und entzündet damit das Lichtende. Alsdann richtet er den Drahtbügel *b* hoch, und zieht die Laterne heraus.

Ist der Künstler imstande, das Gesicht eines lachenden Mondes ohne vorherige Skizze so auf das gespannte Papier des Tamburins zu zeichnen, daß der Mund und die Augen an die Stellen kommen, wo sich die hierfür bestimmten Ausschnitte befinden, dann kann er das Tamburin in Gegenwart der Zuschauer mit dem Papier bespannen. Er zeigt ein Stück Papier vor, auf welches er mit einem Zirkel leicht einen Kreis von 33 cm Durchmesser schlug. Diese Größe ist gewählt, weil sie ein leichtes Auseinanderziehen der beiden Reifen gestattet. Nimmt man den Durchmesser

größer, dann klemmt sich das Papier bei der Zusammenpressung der beiden Reifen so fest zwischen dieselben, daß man sie schwer wieder auseinanderziehen kann.

Der Künstler schneidet nun mit einer Schere den vorgezeichneten Kreis heraus, legt die Scheibe zwischen die beiden Reifen, preßt diese zusammen und legt das so gebildete Tamburin auf einen Stuhl, um es später mit dem Einsatz zusammen auf die Staffelei zu stellen. Hierbei drückt er mit den Fingern ein wenig gegen das Papier und markiert dadurch leicht die Umrisse der Ausschnitte, welche andeuten, wo sich der Mund und die Augen befinden. Jetzt, wo er die Lage derselben zu erkennen vermag, wird es ihm leicht, das Gesicht zu zeichnen.

Es kann der Künstler auch hier einen doppelten Papierbogen in Anwendung bringen und die Tücher an den betreffenden Stellen zwischen die beiden Bogen legen. In diesem Falle empfiehlt es sich, beide Bogen im Kreise herum, etwa im Durchmesser des Tamburins, leicht zusammenzukleben, damit die Tücher sich nicht verschieben können. Im Uebrigen ist die Vorführung dieses Kunststückes die gleiche wie die eingehends beschriebene.



Die magische Schnellpost.

Der Künstler entleiht sich eine Taschenuhr. Er zieht dieselbe auf, wobei zur allgemeinen Ueberraschung der Zuschauer ein lautes und schnarrendes Geräusch ertönt, das sich anhört, als würde eine Turmuhr aufgezogen. Alle Anwesenden lachen.

Hierauf fertigt der Künstler aus einem Bogen Zeitungspapier eine Tüte und läßt die Uhr von ihrem Eigentümer in diese Tüte geben oder er gibt sie selbst hinein. Dann spricht er eine Zauberformel, bestreicht die Tüte mit dem Zauberstab und die Uhr ist verschwunden. In diesem Augenblick erscheint ein Bote mit einer verschnürten und versiegelten Kiste mit dem Bemerken, daß der Postbote diese soeben gebracht habe. Der Künstler staunt, nimmt die Kiste entgegen, betrachtet sie mißtrauisch von allen Seiten und öffnet sie. In dieser Kiste befindet sich eine zweite, die gleich der ersten verschnürt ist; in dieser eine dritte, darin eine vierte und so fort, bis eine siebente Kiste zum Vorschein kommt, die gleich allen übrigen verschnürt ist.

Die letzte Kiste läßt der Künstler von dem Eigentümer der Uhr selbst öffnen und findet derselbe darin seine Uhr, an einen Blumenstrauß oder an den Hals einer Taube oder eines Kaninchens gebunden, wieder vor.

Die Uhrknarre, die bei diesem Kunststück in Anwendung kommt, ist bereits an anderer Stelle beschrieben. Der Künstler birgt dieselbe in seiner rechten Hand, während er die entliehene Uhr, wie in Figur 354 dargestellt, mit der linken Hand hält. Er erfaßt dieselbe scheinbar mit den Fingern der rechten Hand am Pendant und führt die Bewegung aus, als ziehe er die Uhr auf; in Wirklichkeit schiebt er jedoch das Zahnrad der Uhrknarre mit seinem Daumen vor. Sobald dieser Scherz genügend lange ausgeführt wurde, legt der Künstler die Uhrknarre unbemerkt beiseite, oder läßt sie in die Tasche oder in die Servante gleiten.

Das Zeitungspapier, aus welchem der Künstler die Tüte fertigt und in der die Uhr verschwindet, ist eigentlich ein ganzer oder ein halber Bogen, je nach der Größe der Zeitung, bei der zwei Ränder zusammengeklebt sind. Denkt man sich von Beginn an die geschlossene Seite des zusammengelegten Bogens nach unten gerichtet, so wird die obere (lange) Seite und die rechte (schmale) Seite zugeklebt. Die linke Seite bleibt somit offen. In dieser Weise fertigt man also die Tüte. Man erfaßt das Papier so, daß man die linke Ecke desselben mit dem Daumen (der nach außen gerichtet sein muß) und dem Zeigefinger (nach innen zu) der linken Hand, und die rechte Ecke mit der rechten Hand, mit dem Zeige- und Mittelfinger (nach außen zu) und dem Daumen (nach innen) hält. Jetzt formt man die Tüte, indem man die linke Hand dem Körper zudreht, bis die Form einer gedrehten spitzen Tüte entsteht, worauf man die untere Spitze derselben nach Kaufmannsart zudrückt. Wenn dieses richtig gemacht wurde, dann muß sich die offene Schmalseite des Papiers nunmehr bei der nach oben auslaufenden Spitze der Tüte befinden.



354

355

Der Künstler greift hierauf in die Tüte, um zu beweisen, daß sie leer ist. In Wirklichkeit greift er jedoch zwischen die nicht zugeklebte Doppelwand der Tüte und drückt beide Wände auseinander. In diesen Raum wird die Uhr geworfen (Siehe Figur 355), worauf die Tüte oben verschlossen wird. Alsdann spricht der Künstler eine Zauberformel und gibt vor, daß die Uhr verschwunden sei. Um dieses zu beweisen, öffnet er die Tüte, indem er zunächst die untere Spitze derselben lockert. Dann greift



356

er in die Tüte, erfaßt innen die obere Ecke der nicht zugeklebten Seite und läßt die Tüte auseinanderrollen. Dadurch wird die Uhr in die gegenüberliegende Ecke des Papierbogens gleiten und der Künstler wird in der Lage sein, das Papier von beiden Seiten als leer zeigen zu können. Hierauf ballt er das Papier zu einem losen Knäuel zusammen, achtet dabei darauf, daß die im Innern der Tüte befindliche Uhr in die Mitte des Knäuels zu liegen kommt und wirft das vermeintlich leere Papier wie nebensächlich hinter die Kulisse oder hinter eine spanische Wand (Siehe Figur 356), wo ein Gehilfe steht und das Knäuel auffängt.

Wenn der Künstler ganz sicher gehen will, daß der Uhr nichts passiert, dann spannt er zwischen einigen hinter den Kulissen stehenden Stühlen ein großes Tuch aus, das, frei vom Fußboden, beutelartig hängt und wirft das Knäuel in dieses Tuch hinein.

Die sechs Postkisten sind derartig beschaffen, daß immer die eine bequem in die andere hineinpaßt. Sie sind ganz einfach und ohne jegliche Präparation; nur die kleinste (die sechste) ist ohne Boden, was natürlich die Zuschauer nicht wissen.

Vor der Vorstellung umschnürt der Künstler die fünf größten Kisten kreuzweise in normaler Weise, wogegen er die sechste Kiste wie folgt herrichtet:

Er kehrt das Kistchen mit der offenen Bodenseite nach oben, umbindet es vorerst gleich den übrigen mit einer Schnur, und heftet diese auf der Bodenseite an den vier Stellen, wo die Schnur die Wandungen des Kistchens kreuzt, mit ein paar kleinen Stahlkrampen oder Drahtstiften fest. Alsdann schneidet man die Umbindung, die über der Bodenöffnung gespannt lagert, knapp im Innern des Kistchens an deren Wandungen ab, sodaß die Bodenöffnung nunmehr ganz frei ist. Das so adjustierte Kistchen erscheint somit als ordnungsmäßig verschnürt und niemand wird bei dessen Anblick vermuten, daß es keinen Boden hat.

Dieses Kistchen wird nun in das nächstgrößte gestellt und letzteres verschnürt. Dann stellt man das Kistchen No. 5 in No. 4, verschnürt auch dieses und fährt so fort, bis alle sechs Kistchen ineinander gestellt und verschnürt sind.

Auf die größte Kiste klebt der Künstler seine Adresse und richtet sie tunlichst so her, daß sie wie eine soeben eingetroffene Postkiste, der eine Begleitadresse beiliegt, aussieht.

Sobald alles soweit vorbereitet ist, wird die Kiste einem Diener übergeben, der eventuell als Postbote verkleidet sein kann. Dieser stellt sich am Eingang des Saales auf und verfolgt die Entwicklung des Kunststückes. In dem Augenblick, in welchem der Künstler das Papier mit der Uhr fortwirft, stürzt er mit gekünstelter Hast in den Saal und fragt mit lauter Stimme nach dem Künstler. Irgend eine im Saal anwesende Person stellt sich dem Boten entgegen, um ihn von einer Störung abzuhalten und ihm den Zutritt zur Bühne zu wehren. Das führt zu einem, natürlich verabredeten Wortwechsel, bis sich der Künstler selbst ins Mittel legt, den Boten zu sich ruft und die Kiste in Empfang nimmt.

Unterdessen hat der hinter den Kulissen befindliche Gehilfe die Uhr aus dem Papierballen herausgenommen, an einen Blumenstrauß gebunden, und beide Teile in ein siebentes Kistchen gelegt, das er gleich den übrigen sechs Kistchen verschnürte. Hierzu fand der Gehilfe durch den verabredeten Streit mit dem Boten genügend Zeit. Er hat nur noch den Seitentisch vorzubereiten, dem sich der Künstler beim Oeffnen der Kisten zu bedienen hat.

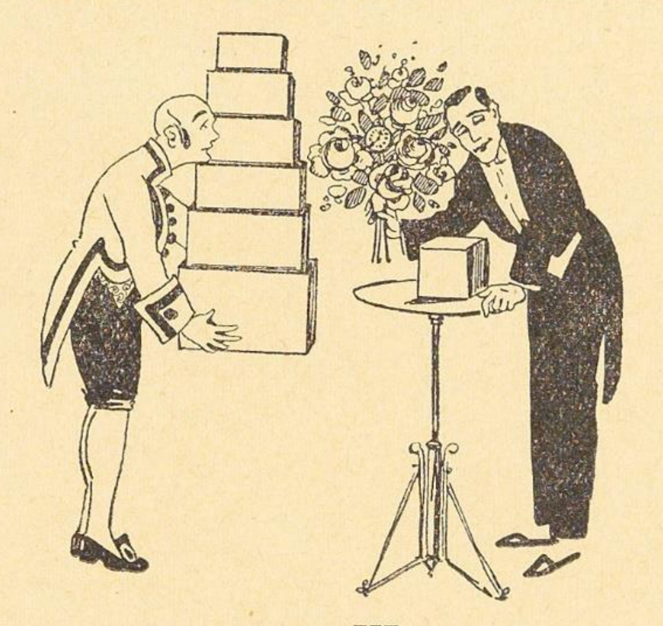
Dieser Tisch besitzt eine kleine Versenkung, die so groß ist, daß das kleinste Kistchen (No. 7) bequem darin stehen kann. In dieser Versenkung ist eine Platte mit Führung angebracht, die sich nach unten drücken läßt und mittels eines Hebels im gegebenen Augenblick nach oben gehoben werden kann. Die Oeffnung dieser in der Tischplatte befindlichen Versenkung ist mit einer zweiteiligen Klappe verschlossen und zwei kleine Schieber halten diese nieder.

Der Gehilfe drückte die Führungsplatte nach unten, setzte das kleinste Kistchen in die Versenkung, und schloß die beiden Klappen. So vorbereitet, wartet er auf das Zeichen, das der Künstler ihm gibt, sobald er den Tisch benötigt.

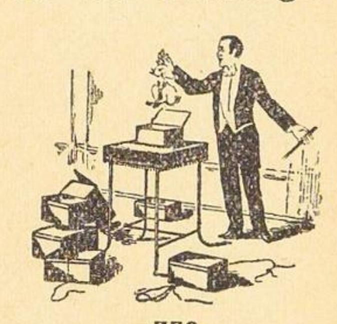
Der Künstler, der die Postkiste entgegennahm, sieht sich in scheinbarer Verlegenheit nach einem Platze um, auf den er die Kiste hinstellen kann, um sie zu öffnen. Er ruft dem Gehilfen zu, daß dieser ihm einen Tisch bringen möge, worauf dieser mit einem Tisch und einem Stuhle erscheint und beide Teile auf die Bühne stellt. Der Künstler stellt die Postkiste auf den Tisch, beginnt diese zu öffnen und wundert sich darüber, daß in dieser Kiste noch eine zweite vorhanden ist. Nachdem er diese herausgeholt hat, stellt er die erste Kiste samt Deckel auf den Stuhl, und packt auf

dem Tische die zweite Kiste aus. So fährt er fort, bis das sechste Kistchen (ohne Boden) zum Vorschein kommt. Dieses stellt er auf den Tisch und zwar so, daß es genau über den Rand der in der Tischplatte befindlichen Versenkung zu stehen kommt. Dann stellt er, während er hinter dem Tische Aufstellung nimmt, die Spitze seines rechten Fußes auf den kleinen Hebel, der am unteren Ende des nach hinten gerichteten Tischfußes angebracht ist und übt mit dem Fuße einen leichten Druck auf den Hebel aus, wodurch bewirkt wird, daß sich das in der Versenkung stehende Kistchen (No. 7) in die Kiste No. 6, die nun über der Versenkung steht, hineinschiebt.

Damit das Kistchen No. 7 frei passieren kann, öffnet der Künstler, nachdem er die Kiste No. 6 auf den Tisch stellte, die Doppelklappe dadurch, daß er die zu beiden Seiten derselben sichtbar gebliebenen Riegelstifte nach außen zurückschiebt, wodurch die unter der Kiste ohne Boden vorhandene Doppelklappe frei wird und sich selbsttätig öffnet. Die beiden Hälften dieser Klappe legen sich im Innern der Kiste No. 6 an deren Vorder- und Hinterwand an, sodaß also das Kistchen No. 7, sobald ein Druck auf den am hinteren Tischfuß befindlichen Hebel ausgeübt wird, in die Kiste No. 6 hineingehoben wird.


357

Hierauf löst der Künstler die Umbindung dieser Kiste No. 6 und achtet dabei darauf, daß diese nicht von der Stelle gerückt wird. Er öffnet die Kiste, holt das Kistchen No. 7 aus No. 6 hervor, stellt No. 7 auf ein Tablett und begibt sich damit unter die Zuschauer. Er wendet sich an den Eigentümer der entliehenen Uhr und ersucht ihn, während er ihm ein Messer oder eine Schere reicht, die Umbindung des Kistchens zu durchschneiden und die Uhr, die sich im Kistchen No. 7 befindet, selbst heraus-

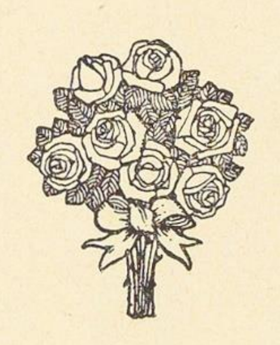

358

zunehmen. Das Publikum staunt sehr darüber, wenn der betr. Herr seine Uhr, die an einem Blumenstrauße befestigt ist, selbst herausholt und erklärt, daß es die seinige sei. (Fig. 357).

Inzwischen hat der Gehilfe den Tisch mit der daraufstehenden Kiste No. 6 hinter die Kulissen getragen und den Stuhl mit allen übrigen Kisten, die aufeinandergestellt wurden, beiseite gestellt, sodaß die Zuschauer von den geöffneten Klappen der Versenkung nichts zu sehen bekommen.

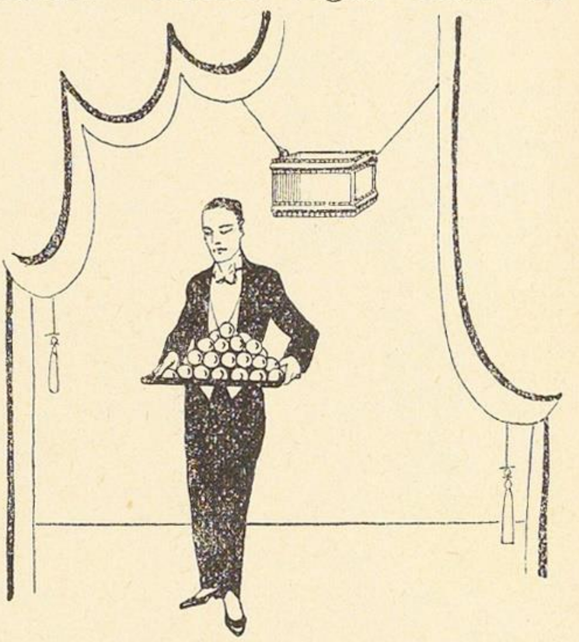
Bühnenkünstler verwenden, des größeren Effektes wegen, statt des Blumenstraußes mit Vorliebe ein Kaninchen oder eine Taube, an deren Hals die verschwundene Uhr hängt (Siehe Figur 358).

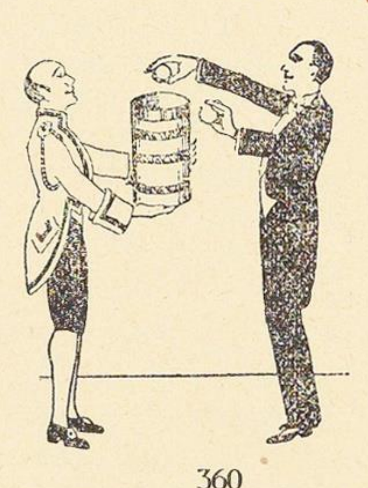
Der hierbei in Anwendung kommende Seitentisch hat eine viereckige Form, ist zerlegbar und mit einem kurzen Behang versehen, wie Figur 358 diesen erkennen läßt.



Die magische Ballkassette
oder
„Eine doppelte Ueberraschung".

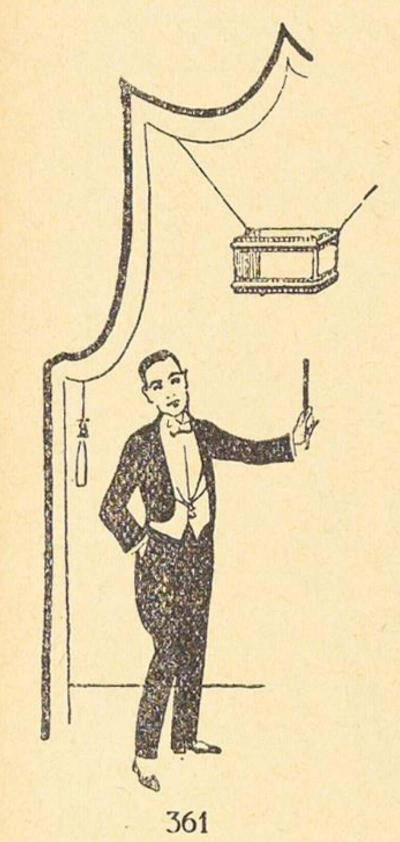
Mit einem Tablett in der Hand, auf dem 36 feste Stoffbälle liegen, tritt der Künstler auf und reicht diese den Zuschauern zum Untersuchen. (Siehe Figur 359). Er nimmt hierauf ein Metallgefäß zur Hand, das er als völlig leer vorzeigt, und gibt die Bälle, einzeln vorzählend, sichtbar in dieses hinein. Wenn ein Diener zur Verfügung steht, läßt er das Gefäß von diesem halten. (Siehe Figur 360). Nachdem er das mit den Bällen vollgefüllte Gefäß noch einmal von den Zuschauern besehen ließ, verschließt er es mit dem Deckel und stellt es auf einen Tisch oder auf einen auf der Bühne stehenden Stuhl. Alsdann zeigt er eine hochelegante leere Kassette mit durchsichtigen Glaswänden von allen Seiten vor, läßt die Zuschauer durch diese hindurchsehen, und hält sie zum Beweise dafür, daß sie wirklich leer ist, vor sein Gesicht, damit die Zuschauer es alle durch das Glas hindurchsehen können. Hierauf hängt er die Kassette an zwei Schnüre, sodaß sie frei in der Luft schwebt. (Siehe Figur 361). Nunmehr umkreist er das die Bälle enthaltende Gefäß mit seinem Zauberstabe, führt mit seinen beiden Händen eine Bewegung aus, als ob er die Bälle auf eine geheimnisvolle Weise aus dem Gefäß herausnähme, und sie scheinbar mit beiden


359

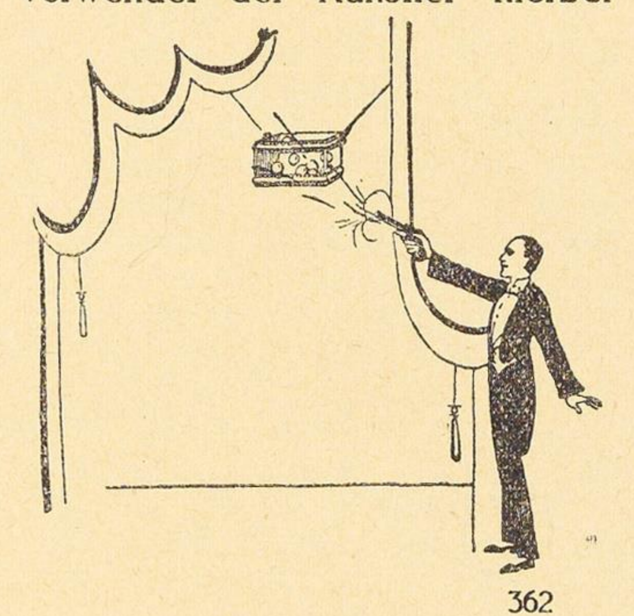

360

Händen der Kassette zuwerfe. Zur allgemeinen Ueberraschung erscheinen in diesem Augenblicke die 36 Bälle in der Kassette und füllen diese bis zum Rande.

Noch wirkungsvoller gestaltet sich dieser Vorgang, wenn der Künstler mit einer Pistole einen Schuß gegen die Kassette abfeuert. (Siehe Fig. 362). In diesem Falle nimmt der Künstler möglichst weit von der Kassette Aufstellung und stellt den Behälter mit den Bällen in die Schußlinie. Natürlich verwendet der Künstler hierbei



361



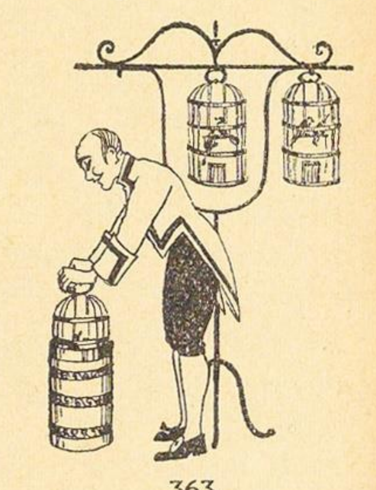
362

eine blinde Ladung der Pistole, also ohne Kugel.

Der Diener stellt den Behälter jetzt auf den Fußboden, hebt den Deckel ab, holt aus dem Behälter statt der Bälle drei große runde massiv aus Messing gefertigte Käfige hervor, in denen je 3–6 lebende Kanarienvögel sitzen resp. munter herumfliegen. Er stellt diese Käfige auf den Tisch und auf den Stuhl, oder hängt sie an ein Gestell auf. (Siehe Figur 363).

Die Ballkassette besitzt eine elegante Metallfassung, in die auf allen vier Seiten mit Facetten versehene Glasscheiben eingefügt sind, sodaß man von allen Seiten durch diese hindurchsehen kann. Der Boden der Kassette besteht ebenfalls aus einer geschliffenen Glasscheibe.

Am oberen Rande dieser Kassette ist die Metallfassung ein wenig breiter als die untere. Diese breitere Fassung verdeckt einen Raum, der durch eine nach unten herabklappbare Wand abgeschlossen wird. Diese bewegliche Wand, die aus Metall gefertigt, sauber poliert und vernickelt ist, läßt sich durch eine sinnreich erdachte Hemmung festhalten, kann aber im gegebenen Augenblick entweder durch einen Zug, oder, falls ein Diener die Kassette hält, von diesem durch einen Druck auf einen vorhandenen Stift ausgelöst werden.


363

In dem zwischen der oberen und der beweglichen Platte befindlichen Raum werden vor Beginn der Vorführung 36 mechanische Bälle untergebracht. Diese Bälle enthalten Spiralfedern und sind mit Stoff überzogen. Je drei solcher Bälle werden zusammengedrückt und dann zwischen die zwei Platten geschoben, zu welchem Zweck die obere Platte vorerst herausgezogen und dann, nachdem die Bälle alle, wie angegeben, zu dreien nacheinander hineingebettet wurden, wieder hineingeschoben wird. Es sind hier somit dann alle 36 Bälle untergebracht.

Damit die Zuschauer die zusammengelegten Bälle von oben, von der Gallerie aus, nicht sehen können, ist auch hier eine aus Metall gefertigte, sauber polierte und vernickelte Platte eingeschoben, die reflektierend wirkt und sie als durchsichtig erscheinen läßt. Nach dem Erscheinen der Bälle glauben die Galleriebesucher diese auch von oben zu sehen; doch die blanke Metallplatte wirkt so blendend, daß sie Genaues nicht feststellen können. Für die im Saal sitzenden Zuschauer kommt dies nicht in Frage, da sie zu niedrig sitzen.

Die festen Bälle, die der Künstler den Zuschauern zum Untersuchen reicht, sind den zusammenlegbaren Bällen in Form, Größe und Farbe gleich, jedoch sind sie mit Sägespäne oder ähnlichem Material gefüllt.

Die sogenannte Brutmaschine ist ein cylindrisches Gefäß, das an seinen beiden Enden offen und mittelst einsetzbarer Deckel verschließbar ist. Im Innern dieser Brutmaschine ist eine gefäßartige hohle Abteilung eingebaut, die einen doppelten Zweck hat:

Oeffnet man das eine Ende dieser Brutmaschine, so dient der hier in die Erscheinung tretende hohle Raum zur Aufnahme der 36 festen Bälle. Dreht man den Behälter herum, dann tritt ein zwischen der Außenwand und dem die Bälle umschließenden Einbau befindlicher Raum in die Erscheinung, der zur Aufnahme dreier großer Vogelkäfige dient, die, ein wenig verschieden in ihrer Weite, gleich hoch sind, und, alle drei übereinander gesetzt, hier untergebracht werden. Die Boden dieser Käfige lassen sich bis in deren Kuppel hochschieben. Zwischen dieser und dem Boden bleibt immer noch genügend Platz, um hier eine Anzahl Kanarienvögelweibchen unterbringen zu können.

Diese Vogelkäfige haben eine runde Form und ein gewölbtes Dach. Jeder Käfig ist mit einer Sitzstange versehen, und ist so groß wie die Brutmaschine selbst. Oben im Dach haben sie eine Klappe, damit man von hier aus die Vögel hineinsetzen kann.

Vor Beginn der Vorführung wird der kleinste Käfig genommen und in die Brutmaschine gesetzt, wobei sich der bewegliche Boden samt der Sitzstange auf den Boden des Einsatzes legt und somit von selbst in das Dach des Käfigs hineinschiebt. Alsdann werden die Vögel hineingesetzt, hierauf der zweite Käfig in gleicher Weise hergerichtet und, über den kleinen, ebenfalls in die Brutmaschine gesetzt, worauf man mit dem dritten Käfig in derselben Weise verfährt. Nun schließt man hier die Oeffnung, indem man den Deckel fest aufsetzt, und dreht den Behälter herum, sodaß die Oeffnung, die zur Aufnahme der Bälle dient, nunmehr nach oben gerichtet ist.

Die Vorführung gestaltet sich folgendermaßen:

Der Künstler zeigt vorerst die 36 festen Bälle vor, kehrt zur Bühne zurück und wirft die Bälle in den hohlen Raum der Brutmaschine. Alsdann nimmt er diese und den zu dieser gehörenden zweiten Deckel und geht damit unter die Zuschauer, um nochmals zu zeigen, daß die Bälle tatsächlich in die Brutmaschine hineingelegt wurden. Beim Zurückgehen zur Bühne dreht er unter Deckung seines Körpers die Brutmaschine schnell unbemerkt herum, damit das untere Ende nach oben kommt. Gleichzeitig schiebt er den die Brutmaschine umgebenden Blechmantel nach unten, damit der breite rote Rand, der anfangs oben war, auch jetzt wieder oben sichtbar ist. Hierin liegt nämlich die Hauptsache der Täuschung. So vorbereitet stellt er die Brut-

maschine auf den Tisch. Das Ende der Brutmaschine, in das die Käfige eingesetzt wurden, ist somit jetzt nach oben gerichtet.

Hierauf zeigt der Künstler die Glaskassette als leer vor und hängt sie an zwei Schnüren auf, nimmt den Stab zur Hand und umkreist mit diesem die Brutmaschine, als wolle er die Bälle damit herausnehmen, wirft sie scheinbar der Ballkassette zu, zählt bis drei, während im gleichen Augenblick die bewegliche Platte nach unten klappt und die Federbälle sich mit Blitzesschnelle entfalten.

Wenn der Künstler die Kassette hierauf noch einmal vorzuzeigen gedenkt, nimmt er sie von den Schnüren ab, zeigt sie, in Kopfhöhe haltend, vor, und überreicht sie dem Diener, damit er sie hinter die Kulissen trage. Die nach hinten gerichtete Metallplatte bleibt hierbei für die Zuschauer unsichtbar.

Der Künstler begibt sich jetzt zur Brutmaschine (resp. der Diener), hebt den oberen Deckel ab, nimmt einen Käfig nach dem andern heraus und stellt diese an drei verschiedenen Stellen etwas voneinander entfernt auf, damit die Größenunterschiede nicht auffallen.

Eine hübsche Art bei den Zuschauern den Glauben zu erwecken, daß die aus der Brutmaschine verschwundenen und in der Glaskassette erschienenen Bälle die gleichen seien, ist die folgende:

Man nimmt ein Endchen weißes Band und umbindet mit diesem einen der Bälle, den man gewissermaßen als „Leithammel“ bezeichnet und zwischen die anderen Bälle in die Brutmaschine wirft. Den einen der Federbälle hat man vorher mit einem gleichen Bändchen ausgestattet und mit in den Zwischenraum zwischen die beiden Platten gelegt, und zwar so, daß dieser Ball nach seiner Entfaltung möglichst nahe der vorderen Glaswand der Kassette zu liegen kommt und für die Zuschauer sichtbar wird.

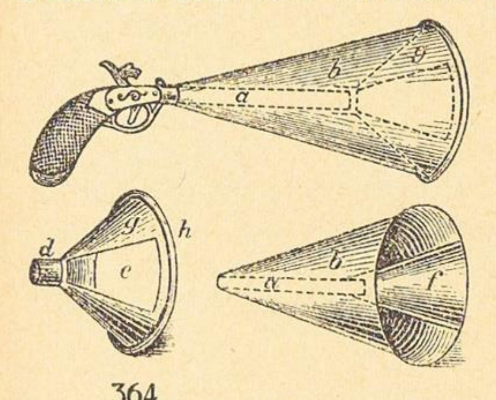
Der Künstler kann in diesem Falle nach dem Erscheinen der Bälle auf diesen einen mit dem Bändchen umbundenen Ball besonders hinweisen, was, wie bereits gesagt, die Täuschung wesentlich erhöht.



Die Trichterpistole.

Diese wird benutzt, um Tücher, Uhren, Ringe etc scheinbar in oder an einen Apparat zu schießen, an dem der betreffende Gegenstand wieder erscheinen soll.

Ueber den Lauf *a* (Siehe Figur 364) einer gewöhnlichen Pistole ist ein Trichter *b* geschoben. In diesem Trichter *b* befindet sich ein Blechstreifen *f*, der mit seinem unteren schmalen Ende am Rohr und mit seinem oberen breiten Ende am Rande des Trichters angelötet ist. Dieser Streifen ist schwarz lackiert. Der kleine innere Trichter ist mit einem Rohrende *d* versehen, das über das Ende des Rohres *a* faßt. Der umgebogene Rand *h* legt sich um den Rand des Trichters *b* und somit erhält der innere Trichter eine solche Führung, daß er, je nach Belieben, nach beiden Seiten herumgedreht werden kann. In der Wandung des inneren Trichters ist ein Ausschnitt e angebracht.



364

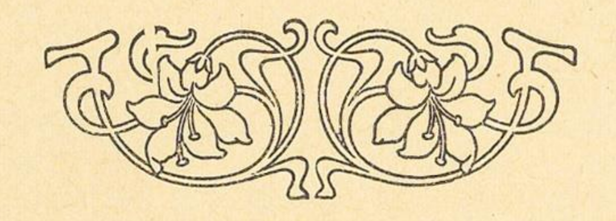
Beim Zusammensetzen der beiden Trichter hat man darauf zu achten, daß der Ausschnitt *e* über den Blechstreifen *f* des äußeren Trichters zu liegen kommt, denn dadurch wird erreicht, daß der innere Trichter als geschlossen erscheint, da dessen Fläche ebenfalls schwarz lackiert ist.

Will der Künstler nun z. B. mehrere Tücher in die Pistole laden, dann dreht er den inneren Trichter unbemerkt so herum, daß e über *f* hinausgerückt wird und stopft nun die Tücher in den zwischen beiden Trichtern befindlichen Zwischenraum. Ist dieser an einer Stelle gefüllt, dann dreht er den inneren Trichter etwas weiter herum, und füllt auf diese Weise den Zwischenraum. Zum Schluß dreht er den kleinen Trichter noch so weit herum, bis *e* wieder über *f* steht und der Trichter wieder geschlossen erscheint.

Beim Umdrehen des Einsatztrichters umfaßt er dessen Rand mit allen gespreizten Fingern.

Nach dem Abfeuern der Pistole gelangt diese in die Hände des Gehilfen, der sie mit hinter die Kulissen nimmt, hier schnell den Einsatztrichter herausnimmt und die Tücher an die Stelle bringt, wo sie später wieder erscheinen sollen.

Diese Trichterpistole wird benutzt, wo es sich z. B. darum handelt eine oder mehrere Uhren, Ringe, Tücher, Tellerscherben etc. in ein ausgewähltes Brot, in ein Kästchen, an einen Blumenstrauß, an die Tellerscheibe usw. zu schießen, u. erweist sie sich hierbei für den Berufskünstler als unentbehrlich.



Die Tellerscheibe
oder
„Ein Künstler in tausend Aengsten."

Der Künstler leiht von den Zuschauern zwei Uhren und zwei Ringe, die er mit einem Tablett einsammelt, das mit einem Tuche bedeckt ist. Hierauf ersucht er einen jungen Mann auf die Bühne zu kommen und die entliehenen Gegenstände zu beaufsichtigen. Er ruft dem hinter den Kulissen befindlichen Diener zu, daß er einen Teller bringen möge, um die Gegenstände daraufzulegen. Das geschieht. Der Künstler wickelt die vier Gegenstände einzeln in Seidenpapier, legt sie auf den Teller und läßt diesen vom Gehilfen halten.

Nachdem nun der junge Mann auf einer Seite der Bühne Aufstellung genommen hat, ersucht der Künstler den auf der anderen Seite der Bühne stehenden Gehilfen, dem jungen Manne die Gegenstände zu überreichen. Der Gehilfe rennt in großer Eile über die Bühne, um den Befehl seines Herrn auszuführen, er stolpert, dabei fällt der Teller zu Boden und der Teller zerbricht in Stücke, während die eingewickelten Gegenstände auf der Bühne umherfliegen.

Der Künstler, der über dieses Mißgeschick sehr ungehalten ist, befindet sich in tausend Aengsten. Ratlos steht er da und überlegt, was zu tun sei. Dann läßt er sich eine Pistole reichen, setzt einen Trichter auf diese, sammelt die eingewickelten Gegenstände und auch die Scherben auf, gibt alles in den Trichter, und richtet die Pistole auf den Gehilfen. Dieser wird ängstlich, verläßt die Bühne und kommt, nachdem sein Herr ihn zurückrief, zögernd, mit einem eleganten Goldrahmen in der Hand, wieder auf die Bühne. Nach Ansicht des Dieners könnte der Künstler diesen Rahmen, der ein schwarzes Feld umgrenzt, als Zielscheibe benutzen.

Der Künstler gibt den Bitten des Gehilfen nach, feuert die Pistole auf die vom Gehilfen gehaltene Scheibe ab, und im gleichen Augenblick erscheinen die Uhren und Ringe und sogar der Teller an der Scheibe. Die Gegenstände sind unverletzt, nur am Teller fehlt ein kleines Stück, das der Künstler aus Versehen auf dem Fußboden liegen ließ. Er

nimmt dieses Stück auf, wirft es der Scheibe zu und im gleichen Augenblick erscheint der Teller wieder ganz. Hierauf nimmt der Künstler den Teller von der Scheibe, nimmt auch die Uhren und Ringe von der Scheibe ab, legt sie auf den Teller und überreicht die Gegenstände mit Dank den Eigentümern.

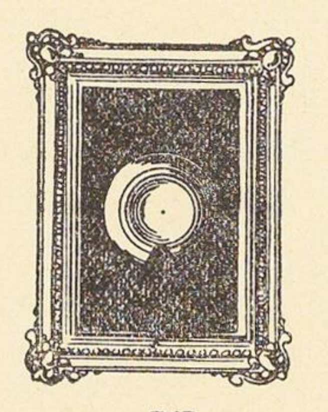
Zur Ausführung dieses höchst effektvollen Kunststückes sind folgende Gegenstände erforderlich:

Eine mechanische Tellerscheibe, eine Pistole mit Trichter, ein Tablett mit einem daraufliegenden Tuch, zwei Porzellanteller, zwei alte Uhren und zwei Ringe.

Am Goldrahmen befindet sich ein mit schwarzem Sammet überzogener Hintergrund, vor dem eine sich aufrollende Sammetwand angebracht ist, die heruntergezogen werden kann und mittels einer unsichtbaren Sperrvorrichtung festgestellt wird. Diese Vorrichtung kann durch einen unmerklichen Druck zur Auslösung gebracht werden. Sobald diese Auslösung erfolgt, rollt sich der Sammetvorhang von selbst mit Blitzesschnelle auf und verbirgt sich unter dem oberen Teil des Rahmens, sodaß er nicht zu sehen ist.

An die Stelle des Vorhanges ist nun der Sammetbezug des Hintergrundes der Scheibe getreten. Die Zuschauer vermögen diese Umwechslung nicht wahrzunehmen, zumal diese in dem Augenblick erfolgt, in welchem der Schuß fällt, der jedes Geräusch, das durch das Aufrollen verursacht wird, übertönt.

In der Mitte des schwarzen Hintergrundes dieser Scheibe ist ein Teller befestigt, der zwischen drei Stiften eingebettet ist (Siehe Figur 365). Unten legt sich ein bewegliches aus schwarzem Sammet gefertigtes Stück, das in Form und Größe dem Tellerstück, das auf dem Fußboden liegen geblieben ist, ziemlich gleich ist, über den Rand des Tellers, wodurch die Täuschung hervorgerufen wird, als sei ein Stück aus dem Teller herausgebrochen. In dem Augenblick, in welchem der Künstler das fehlende Stück der Scheibe scheinbar zuwirft, drückt der Gehilfe auf einen zweiten Stift, und die Sammetzunge zieht sich mit



365

Blitzesschnelle in das Innere der Rückwand hinein. Die hierzu erforderliche mechanische Vorrichtung bleibt für die Zuschauer unsichtbar. Der Teller erscheint in diesem Augenblick ganz. Der Künstler nimmt ihn nebst den Uhren und Ringen von der Scheibe, legt diese auf den Teller und gibt die Gegenstände an ihre Eigentümer zurück.

Der Künstler kann diese Tellerscheibe auch an zwei Schnüre hängen, in diesem Falle erfolgt die Auslösung mittels zweier Zugschnüre, die hinter die Kulissen geleitet, vom Gehilfen bedient werden.

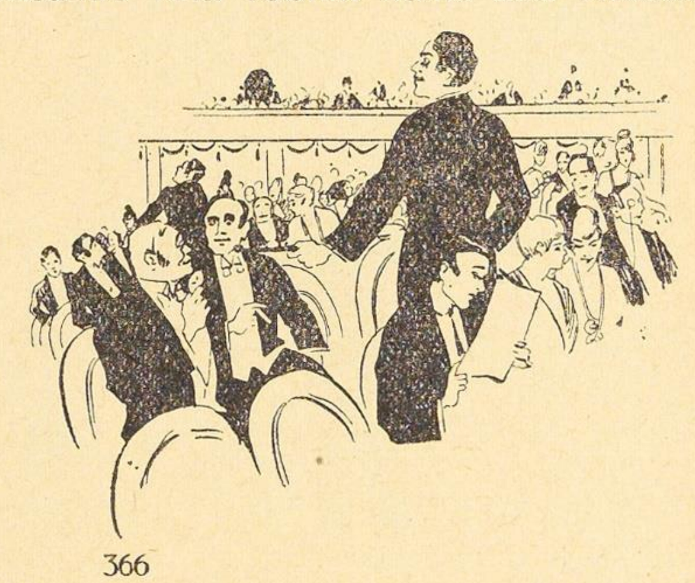
Um eine recht schnelle Präparation der Tellerscheibe zu ermöglichen, liegt diese von Anfang an auf einem hinter der Bühne oder im Nebenzimmer stehenden Tisch. Der Rahmen ist geöffnet, das Sammetrolleaux heruntergezogen und dann nach oben über den oberen Teil des Rahmens zurückgelegt, damit der Gehilfe die Uhren und Ringe schnell auf die vier Stifte hängen kann, die, um den Teller herum, in den vier Ecken des Rahmens in den Hintergrund eingeschlagen sind. Der Teller liegt bereits zwischen den für ihn vorgesehenen drei Stiften eingebettet. Eine auslösbare Sperrvorrichtung verhindert, sobald der Vorhang ausgezogen und der Sperrkegel eingestellt ist, ein Hochziehen des Vorhanges, so lange nicht die Auslösung erfolgte. So kann also der Gehilfe, nachdem der Künstler die Uhren und Ringe vertauschte und die entliehenen dem Gehilfen zugänglich machte, diese an ihre Plätze bringen. Auch die Sammetzunge hat er mittels eines hierfür vorhandenen Stellstiftes schon vorher über den Rand des Tellers geschoben, sodaß für ihn noch übrig bleibt, den Vorhang glatt niederzulegen und den Rahmen zu schließen, wobei dieser federnd einschnappt. Damit wäre die Scheibe präpariert und der Gehilfe wartet auf den Ruf von seiten seines Herrn.

Das Tablett an sich ist ohne Präparation. Dagegen ist das daraufliegende Tuch, das die ganze Tablettfläche bedecken muß, in einer bestimmten Weise zusammengefaltet:

Das Tuch, das quadratisch ist, wird zunächst einmal zusammengelegt, und dann zum zweiten Male so, daß es jetzt wieder quadratisch zusammenliegt und der Stoff vierfach übereinander liegt. Nun klappt man die beiden obersten Stofflagen, die man in ihrer Mitte umlegt, wieder nach oben und zurück, wodurch sich hier 6 Stofflagen befinden, wogegen die andere Hälfte des Tuches jetzt nur aus zwei Stofflagen besteht. Die Bedeutung dieser

Präparation ist für die Zuschauer nicht erkenntlich, für das Kunststück jedoch groß. Unter die zuletzt umgelegten zwei Stofflagen legte der Künstler die zwei falschen Uhren und Ringe. Mit dem in dieser Weise präparierten Tablett geht der Künstler unter die Zuschauer, leiht sich zwei Uhren und zwei Ringe und legt diese an die Stelle auf das Tuch, wo sich nur zwei Stofflagen befinden. Mit diesen Gegenständen geht er zur Bühne zurück und bittet gleichzeitig einen jungen Mann mit heraufzukommen. Der junge Mann geht voran. Dadurch wird dessen Aufmerksamkeit augenblicklich abgelenkt. Der Künstler benutzt diesen Augenblick und schlägt beim Hinaufgehen auf die Bühne die beiden obersten Stofflagen zurück, wodurch die entliehenen Gegenstände bedeckt und die falschen frei werden.

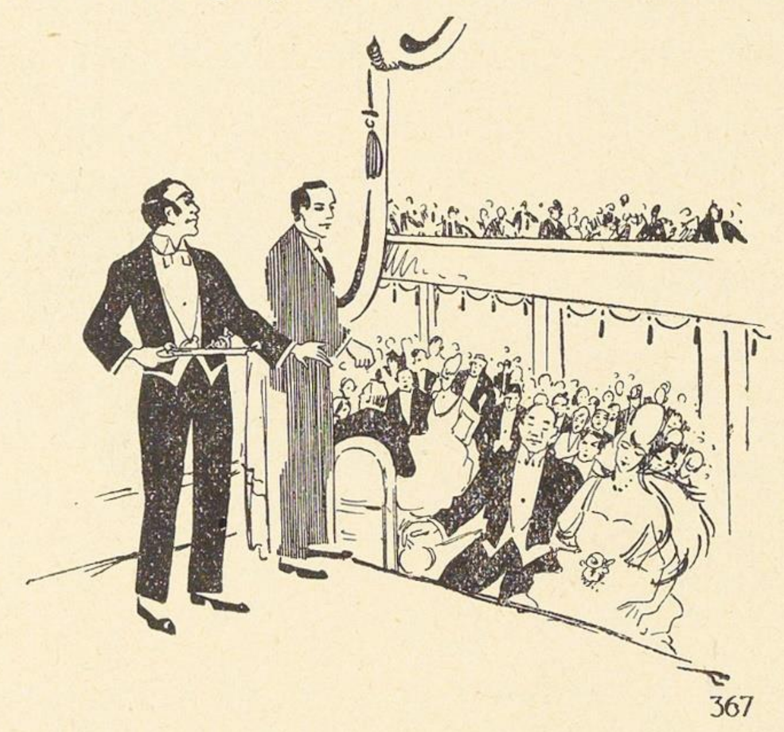
Jetzt ruft der Künstler dem Gehilfen zu, daß er einen Teller bringen solle. Das geschieht. Der Künstler, der die falschen Gegenstände vom Tablett nahm und einzeln einwickelte, legt diese auf den Teller und der Gehilfe stellt sich damit, dem jungen Manne gegenüber, auf die andere Seite der Bühne. Der Künstler macht ihm begreiflich, daß er dem jungen Manne den Teller überreichen solle. Der Gehilfe eilt auf die andere Seite und stolpert. Der Teller fällt zur Erde und zerbricht in Scherben. Erschrocken sieht der Künstler sich um und ist ratlos. — Was nun! — Er holt eine Pistole herbei, richtet diese auf den Gehilfen, als wolle er ihn erschießen, senkt die Hand und sagt: „Holen Sie mir einen hierzu passenden Trichter.“ Der Gehilfe geht ängstlich aussehend ab, und nimmt dabei das Tablett mit. Er bringt den Trichter und holt die Tellerscheibe herbei, an die er schnell die entliehenen Gegenstände hängte, den Vorhang niederlegte und den Rahmen schloß. Inzwischen zerschlug der Künstler die Scherben des Tellers in kleine Stücke und stopft nun diese, ebenso die entliehenen eingewickelten falschen Gegenstände in den Trichter. Der Trichter ist



366

doppelwandig. Durch eine halbe Umdrehung des Randes wird vorn eine Oeffnung frei, in die der Künstler die Teile hineinlegt. Nachdem er alles in den Trichter gestopft hat, verschließt er die Oeffnung wieder durch Zurückdrehen des Trichterrandes und feuert die Pistole, auf die er den gefüllten Trichter setzte, in der Richtung gegen die vom Gehilfen gehaltene Tellerscheibe ab, worauf die betreffenden Gegenstände dort zum Erstaunen der Zuschauer in einem tadellosen Zustande wieder erscheinen.

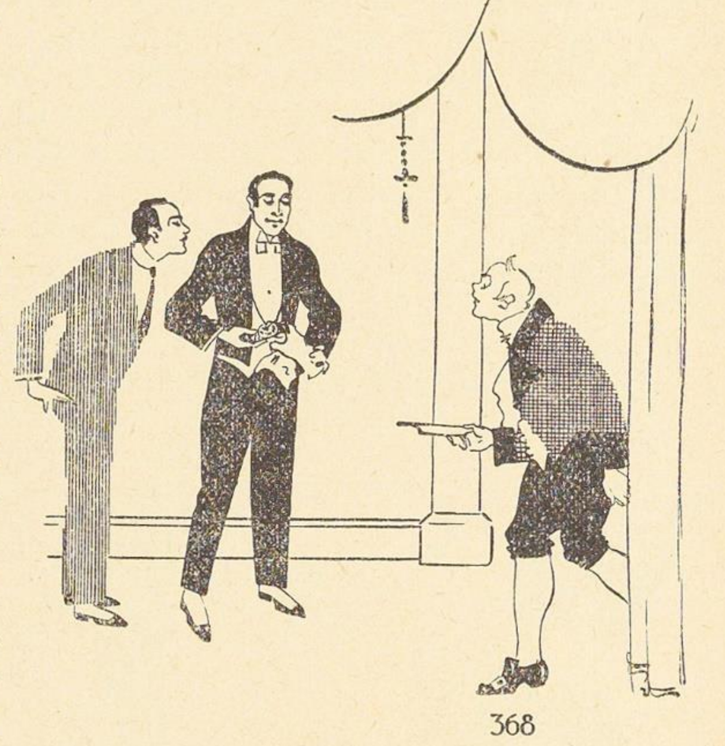
„Dürfte ich Sie bitten, meine verehrten Damen und Herren, mir für wenige Minuten zwei goldene Damen-Uhren und zwei Ringe anzuvertrauen? — (Siehe Figur 366). Je wertvoller, desto besser! Ich bin durch die heutigen Verhältnisse leider gezwungen, derartige Wertgegenstände auf das Leihamt zu bringen, um nur die Saalmiete bezahlen zu



367

können, die im Voraus entrichtet werden muß. — Ich danke Ihnen, meine Verehrtesten, für das mir geschenkte Vertrauen. Seien sie versichert, daß ich es zu würdigen weiß. Ist vielleicht einer der jungen Herren bereit, mir diesen schweren Gang abzunehmen? — Sie, mein Herr? — Sehr freundlich! — Darf ich Sie bitten, einen Augenblick auf die Bühne zu kommen? Ich möchte die Gegenstände nur erst ein wenig einwickeln, damit man sie auf der Straße, wo es heute unsicher genug ist, nicht sieht. (Siehe Figur 367. Sich an den Gehilfen wendend:) Bringen Sie mir einen Teller!

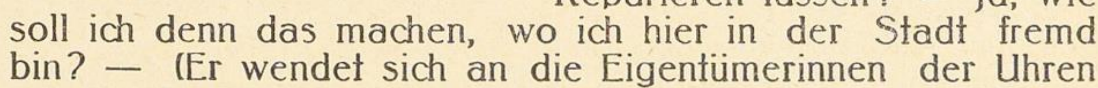
(Sich an den jungen Mann wendend:) Erwarten Sie nicht, daß ich Ihnen mein Abendbrot anbieten werde; dazu bin ich außerstande. — Bei mir fehlt es an allem. (Der Gehilfe kommt mit dem Teller, (Siehe Figur 368) auf den der Künstler die Pakete legt, und nimmt auf der Seite der Bühne Aufstellung. Der Künstler reicht ihm das Tablett und macht ihm begreiflich, daß er dem jungen Mann den Teller überreichen solle. Der Gehilfe eilt auf die andere Seite der Bühne, stolpert und läßt den Teller samt Uhren und Ringe fallen. (Siehe Figur 369). Erschrocken sehen sich alle drei Personen an. — Wie können Sie nur so unvorsichtig sein! — Was soll nun werden? — Da haben Sie mich in eine schwierige Lage gebracht! Können Sie die Uhren ersetzen, die ohne Zweifel Schaden erlitten haben? — Wissen Sie, was heute eine goldene Damenuhr kostet? — Die ist ja kaum zu bezahlen! (Er sammelt die Pakete auf, tritt dabei, wie aus Versehen, auf die größeren Scherben des zersprungenen Tellers herum, um sie recht klein zu gestalten, und hält die Pakete an die Ohren, um zu prüfen, ob die Uhren noch gehen.) Die Uhren stehen alle beide still! — Was nun? — Reparieren lassen? — Ja, wie



368



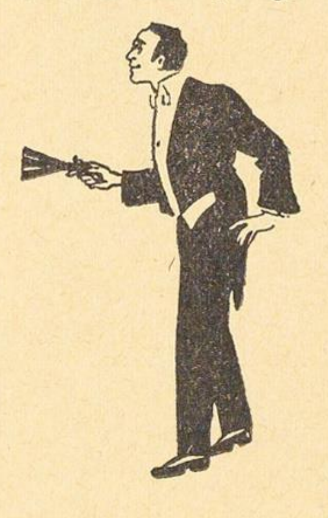
369



soll ich denn das machen, wo ich hier in der Stadt fremd bin? — (Er wendet sich an die Eigentümerinnen der Uhren

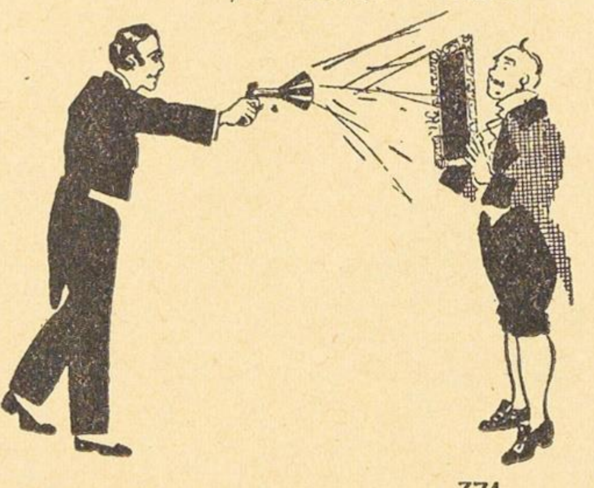
und ersucht dieselben um die Adressen ihrer Uhrmacher.) Ich werde versuchen, meine Damen, den Schaden zu kurieren. — (Sich zum Gehilfen wendend:) Holen Sie mir mal meine Pistole! — Sie sollen nicht ungestraft ausgehen! — (Der Gehilfe bringt die Pistole.) Auch um einen Trichter bitte ich, damit ich Ihnen das Nötige eintrichtern kann! — (Der Gehilfe bringt den Trichter.) So, nun hätten wir alles. — Wohl, nun kann der Schuß beginnen! — Nein, doch nicht; es fehlt uns noch die Scheibe. (Sich zum Gehilfen wendend). Da Sie, wie ich bemerke, doch nicht gerne als Zielscheibe dienen wollen, holen Sie uns bitte eine andere. (Der Gehilfe holt die Tellerscheibe, hängt sie entweder an zwei Schnüre auf oder nimmt links auf der Bühne in der Nähe der Kulisse Aufstellung und hält die Tellerscheibe vor sich. Er stellt sich an die Seite des hier stehenden jungen Mannes.) Nun sehen Sie mich mit dem rechten und den jungen Mann mit dem linken Auge an, und geben Sie genau acht. — Ich werde die eine Uhr an Ihre Nase schießen, halten Sie recht still! — Er legt an und zählt: „1, 2 und . . .“ Der Gehilfe zuckt). Wollen Sie wohl ruhig stehen bleiben! Ich treffe ja sonst nicht. —





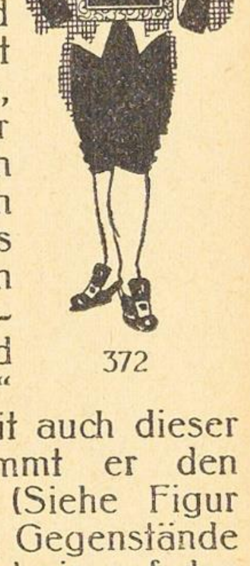
370

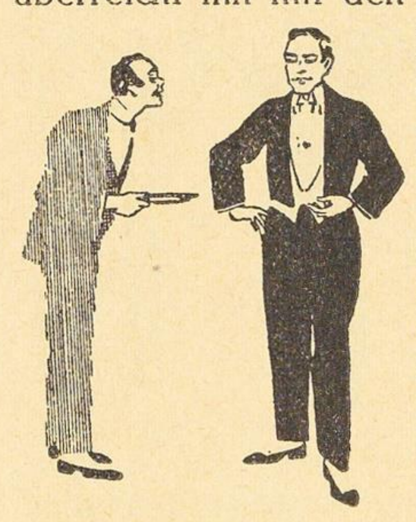
Nun, da wollen wir die Sache lieber anders machen. (Siehe Fig. 370). Um Ihr teures Leben zu schonen, empfehle ich Ihnen, die Scheibe in Kopfhöhe vor Ihr Gesicht zu halten. — So ist es recht. (Siehe Figur 371). Also nun recht ruhig, wenn ich bitten darf. — 1, 2 und 3! (Der Schuß erfolgt bei „3“, und in demselben Augenblick erscheinen die Gegenstände an der Tellerscheibe. (Siehe Figur



371

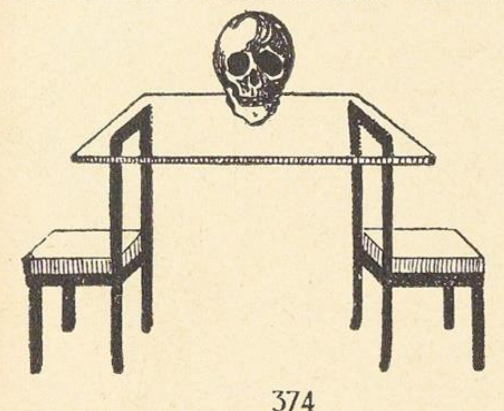
372). Der Künstler tritt an dieselbe hinan. Da hätten wir ja alles wieder, und, wie es scheint, in bester Ordnung. (Er nimmt eine Uhr von der Scheibe ab, und hält sie an sein Ohr, um zu prüfen, ob sie geht. Dann sagt er: „Wahrhaftig, sie geht!" und zieht sie scheinbar auf. In Wirklichkeit setzt er die wiederholt beschriebene Uhrknarre in Tätigkeit und sieht dabei auf die Tellerscheibe. In diesem Augenblick bemerkt er, daß an dem daran erschienenen Teller ein Stückchen fehlt. Er blickt umher, sieht das fehlende Stückchen auf dem Fußboden liegen, nimmt es auf und betrachtet es.) Schade! — Das habe ich vergessen, mit in den Trichter zu tun. — Doch das Versäumte wollen wir bald nachholen! (Er zeigt das Stückchen vor, legt es scheinbar in die linke Hand, eskamotiert es, schließt die linke Hand und wirft, während er bis „3" zählt, mit dieser Hand das Stückchen scheinbar der Tellerscheibe zu, und in demselben Augenblick erscheint der Teller ganz. Das Stückchen bringt er unbemerkt beiseite. Dann nimmt er den Teller von der Scheibe ab, betrachtet ihn von allen Seiten, klopft daran und überreicht ihn mit den Worten: „Ja, er ist ganz" dem jungen Mann, damit auch dieser ihn prüfe. Hierauf nimmt er den Teller wieder entgegen (Siehe Figur 373), nimmt die übrigen Gegenstände von der Scheibe ab, legt sie auf den Teller, geht damit an den jungen Mann hinan und sagt): Es tut mir sehr leid, junger Mann, daß Sie nun keine Gelegenheit fanden auf das Leihamt zu gehen, um sich etwas vorschießen zu lassen. Aber damit Sie nicht zu kurz kamen habe ich mir, wie Sie sahen, erlaubt, Ihnen etwas vorzuschießen und zwar nicht ohne Erfolg. Hoffentlich sind Sie damit zufrieden! — Ich danke Ihnen für Ihren guten Willen. (Damit geleitet er den jungen Mann zu Platz und gibt bei dieser Gelegenheit die entliehenen Gegenstände an ihre Eigentümer mit Dank zurück. Der Diener trat inzwischen mit der Tellerscheibe hinter die Kulissen.)


372


373

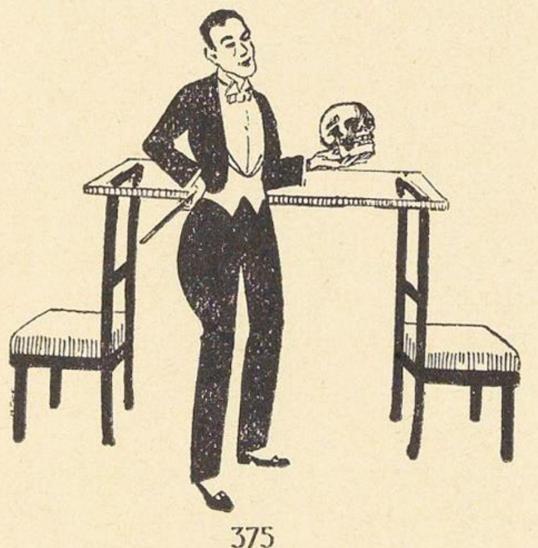
Der Kopf des Ibikus.

Der Diener kommt mit zwei Stühlen auf, stellt sie in geringer Entfernung voneinander auf die Bühne, so, daß die beiden Rücklehnen der Stühle zueinander gewendet sind, und legt eine dicke Glasplatte über diese. (Siehe Figur 374). Alsdann tritt der Künstler, mit einem Totenkopf in der Hand, auf, zeigt ihn vor und stellt ihn auf die Glasplatte. (Siehe Fig. 375). Dieser Kopf beantwortet jetzt alle an ihn gerichteten Fragen, errät mit absoluter Sicherheit von den Zuschauern heimlich ins Gedächtnis genommene Karten



374

und Zahlen, gibt die Zahl der Augen an, welche die Zuschauer mit Würfeln geworfen haben usw. (Siehe Figur 376). Der Künstler erbringt dafür, daß der Kopf ohne jegliche Verbindung ist, den vollen und einwandfreien Beweis.



375

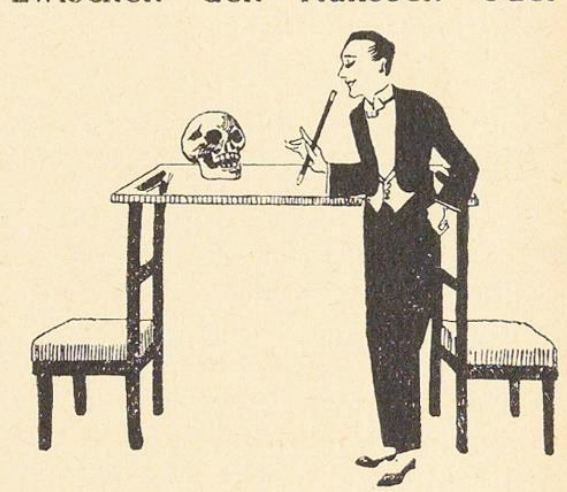
Dieser nach einem Original modellierte Schädel ist aus Papiermaché gefertigt, sehr leicht gehalten und so geformt, daß die von ihm ausgeführten Bewegungen ohne Anstrengung leicht und sicher bewerkstelligt werden können. Von Bedeutung hierfür ist, daß die Kinnbacken des Schädels richtig geformt und eingestellt sind.

Am Kinn des Schädels ist, wie aus Figur 374 erkenntlich, ein kleines Häkchen angebracht, von dessen richtiger Beschaffenheit zum größtenteil das Gelingen des Kunststückes abhängt.

Die hierfür in Anwendung kommende Glasplatte besitzt keine besondere Präparation. Nur die Ränder derselben müssen mit Schmirgelleinen sauber abgeschliffen, wenn möglich, poliert werden, damit sich der zu benutzende Zwirnsfaden beim Gebrauch nicht so bald daran durchscheuert.

Die beiden Stühle, die ebenfalls unpräpariert sind, müssen mit Rücklehnen versehen sein, die oben gerade sind, damit die über diese gelegte Glasplatte fest darauf liegt.

Vorläufig stehen diese beiden Stühle, mit ihren Rücklehnen aneinander gelehnt, zwischen den Kulissen oder hinter diesen. Das eine Ende eines langen schwarzen und starken Zwirnsfadens ist bereits von unten durch die beiden Stuhllehnen hindurchgezogen und alsdann über diese hinweg in die Kulisse zurückgeführt, wo der hier befindliche Gehilfe, der den Zugfaden später bedienen soll, dessen beiden Enden wohl geordnet festhält.



376

Die Glasplatte steht, an die Kulisse gelehnt, in der Nähe der beiden Stühle.

Aus einem Kartenspiel sucht der Künstler zunächst drei Karten, z. B. „Pique-9“, „Herz-Dame“ und „Karo-Aß“ heraus, und legt diese verdeckt oben auf das Spiel.

Von den bekannten an anderer Stelle beschriebenen Würfeln mit Schwerpunkt liegen zwei bestimmte, z. B. „2 und 5“ auf dem Tablett. Die übrigen hat der Künstler zu zweien in für ihn leicht erreichbaren Taschen verborgen, etwa in der rechten Westentasche, in der rückwärts befindlichen Frackschoßtasche usw. Natürlich muß er wissen, welche Zahlenwerte in den betreffenden Taschen untergebracht sind.

Ein Kartenspiel, das, wie vorhin beschrieben, vorbereitet ist, eine Schreibtafel nebst einem Stückchen Kreide, und ein Tablett mit den zwei voraufgehend angeführten beiden Würfeln, liegen auf dem Tisch.

Mit dem Totenkopf in der Hand tritt der Künstler auf. Ihm folgt sogleich der Diener. Während der Künstler eine kurze Ansprache an die Zuschauer hält, bereitet der Diener

die beiden Stühle vor, indem er sie aus der Kulisse hervorholt und sie etwa ein und einen halben Meter von der Kulisse entfernt aufstellt. Er muß dafür Sorge tragen, daß diese Stühle fest stehen und daß die Glasplatte fest und sicher auf den Rücklehnen der Stühle liegt. Beides muß vorher gut ausprobiert werden. Sollten die Stühle oder die Glasplatte wackeln, dann muß unter den Stuhlbeinen resp. auf den Rücklehnen der Stühle hier und da eine kleine Lederplatte oder Gummiplatte untergelegt werden, die nötigenfalls auf beiden Seiten mit ein wenig Klebwachs bestrichen ist, damit die Glasplatte festliegt und die Stabilität des ganzen Aufbaues gesichert ist.

Wenn der zweite Gehilfe nicht zur Verfügung stehen sollte, dann kann der Künstler die Aufstellung dieser beiden Stühle auch leicht selbst vornehmen.

Sobald nun der Aufbau vollendet ist, nimmt der Diener die Glasplatte zur Hand, zeigt sie vor, kehrt damit zur Bühne zurück und legt sie über die Stuhllehnen. In dem Augenblick, in welchem er dieses tut, hebt der Gehilfe, der hinter den Kulissen auf einem Stuhl sitzt und beide Fadenenden in den Händen hält, den sich oberhalb der Glasplatte hinziehenden Faden hoch, damit der auf der Bühne befindliche Diener, resp. der Künstler, die Glasplatte beim Auflegen auf die Stuhllehnen bequem zwischen den Faden legen kann, der nun vom Gehilfen aus unter die Glasplatte, über den Rand der Platte und über diese zurück zum Gehilfen geleitet ist.

Alsdann nähert sich der Künstler der Glasplatte und stellt den Totenkopf darauf. In diesem Augenblick senkt der Gehilfe den oberen leicht gespannten Faden so weit herunter, bis er, vorne am Kopf heruntergleitend, an dessen Kinn angelangt ist und sich in das Häkchen legt, das sich hier befindet.

In dieser Position ist der Gehilfe imstande, den Kopf eine Bewegung ausführen zu lassen. Wenn er z. B. das eine in der linken Hand gehaltene Fadenende fest an sein linkes Knie legt und das andere Fadenende, das sich oberhalb der Glasplatte hinzieht, in dem Häkchen liegt und zur rechten Hand des Gehilfen geleitet und hier um einen Finger gewickelt ist, ein wenig anzieht und nach unten drückt, dann spannt sich der Faden und der Kopf nickt, was bedeutet, daß er eine an ihn gerichtete Frage bejahend beantwortet. Läßt der Gehilfe nun dieses Fadenende schnell wieder los,

dann fällt der Kopf in seine ursprüngliche Stellung zurück und öffnet und schließt dabei den Mund, was aussieht, als ob er spräche. Der Gehilfe muß also, wenn er den Kopf zum Nicken zwingen will, den oberen Faden mit einem leichten aber kurzen Ruck anziehen und wieder loslassen. Ein Zerren und Ziehen ist zu vermeiden, weil dadurch die Gefahr entsteht, daß die Glasplatte von den Stühlen heruntergerissen wird.

So vorbereitet richtet der Künstler an den Kopf die Frage, ob er alle an ihn zu richtenden Fragen beantworten könne. Durch dreimaliges Herunterdrücken des Fadens von seiten des Gehilfen bejaht der Kopf diese Frage dadurch, daß er dreimal aufklopfend nickt und den Mund öffnet und wieder schließt.

Dieses macht auf die Zuschauer einen überraschenden Eindruck. Der Künstler tut dabei so, als wenn er eine von den Zuschauern gemachte Bemerkung, daß der Kopf irgend eine Verbindung habe, vernommen hätte. Um diese Annahme zu widerlegen, stellt er sich hinter die Glasscheibe, stellt den Kopf, ohne ihn ganz von der Glasplatte zu entfernen, auf das Kinn und dreht ihn in dieser Stellung einmal um seine Achse herum. Hierbei läßt der Gehilfe den Faden, der Bewegung entsprechend, einen Augenblick nach. Durch dieses Herumdrehen des Kopfes wird erreicht, daß sich der Faden um das am Unterkiefer befindliche Häkchen von selbst herumlegt, sodaß man mit dem Kopf jetzt auch eine verneinende Bewegung auszuführen vermag. Der Gehilfe hat in diesem Falle beide Hände hin und her zu ziehen. Er muß hierbei aber das obere Fadenende stets nach unten halten und vorläufig beide Fadenenden leicht angezogen halten, damit der Faden von dem Häkchen nicht abrollt.

Sobald nun die Umwicklung des Fadens in der vorbeschriebenen Weise erfolgt ist, zeigt der Künstler, indem er mit dem Zauberstab unter der Glasplatte, dann oberhalb des Kopfes und schließlich zu beiden Seiten der Stühle hin und her fährt, ohne natürlich den Faden zu berühren, daß der Kopf gänzlich frei und isoliert auf der Glasplatte liegt.

Nachdem in Vorstehendem die Handhabung des Kopfes im Princip dargetan ist, wollen wir nachstehend eine kleine Vortragskizze folgen lassen, um anzudeuten, in welcher Weise der Künstler das Experiment vorführen kann. Natürlich kann er denselben, seinem Geschmack entsprechend, beliebig variieren :

Der Künstler tritt auf und der Diener folgt ihm auf dem Fuße. Während der Künstler eine kleine Ansprache an die Zuschauer hält, bereitet der Diener die Aufstellung der Stühle vor.

Künstler: „Meine Damen und Herren!

Ich gestatte mir, Ihnen den Kopf des Ibikus vorzustellen. Ibikus weiß alles, das Vergangene, das Gegenwärtige und das Zukünftige, wie Sie sich später überzeugen werden. Um jedoch aufrichtig zu sein, muß ich gestehen, daß ich den Schädel nur als den des Ibikus bezeichnet habe, um ihm einen Namen zu geben, in Wirklichkeit sehen Sie in ihm den Schädel meines Dieners."

Diener: (Greift sich erschrocken an seinen Kopf): „Ich bitte, das muß ein Irrtum sein; ich bin ja noch im Besitz meines Schädels!"

Künstler: „Natürlich ist das nicht Dein Schädel, sondern der meines verstorbenen Dieners! — Dein Schädel wäre sicher für dieses Kunststück nicht zu verwenden. Mein verstorbener Diener war ein besonders kluger Kopf, und deshalb kann ich das Kunststück auch nur mit diesem ausführen."

Diener: „Aha! — Darum scheint er vor lauter Klugheit gestorben zu sein!"

Künstler: „Nun, das wird Dir wohl nie passieren! — Aber schwätze jetzt nicht lange und zeige den geehrten Anwesenden die Glasplatte."

Diener: (Nimmt die Glasplatte und geht damit unter die Zuschauer). „Ich bitte, hier sehen Sie eine gläserne Glasplatte aus Glas; — auch inwendig!" (Er geht damit zur Bühne zurück und legt die Glasplatte in der bereits erwähnten Weise über die Stuhllehnen.)

Künstler: (Stellt den Schädel auf die Glasplatte und fragt):) „Also Ibikus, Du wirst uns alle Fragen genau beantworten; nicht wahr?"

Ibikus: (Nickt dreimal).

Künstler: „Und wirst nie irren?"

Ibikus: (Verneint heftig, sich hin und her bewegend).

Künstler: „Nun, wir werden ja sehen, was Du zu leisten vermagst; nimm Dich also zusammen!" (Der Künstler begibt sich hierauf unter die Zuschauer und läßt von diesen die drei oben auf dem Spiel liegenden Karten, die er unbemerkt in die Mitte des Spieles brachte, forçiert ziehen).

Diener: (Schleicht, während der Künstler sich unter den Zuschauern befindet, um den Ibikus herum, und dieser verfolgt ihn, sich langsam bewegend, mit seinen Blicken, was der Gehilfe durch dementsprechendes Anziehen des Fadens bewerkstelligt. Dieses „Nachblicken" des Ibikus ruft bei den Zuschauern die größte Heiterkeit hervor. Unterdessen sind die drei Karten gezogen worden und der Künstler kehrt zur Bühne zurück.)

Künstler: „Lieber Ibikus! — Es sind hier drei Karten gezogen worden. Kannst Du uns sagen, welche Karten es sind?"

Ibikus: (Bejaht, indem er dreimal nickt).

Künstler: „So! — Du kennst also schon die erste Karte?"

Ibikus: (Bejaht).

Künstler: „Ist es eine Bilderkarte?"

Ibikus: (Verneint).

Künstler: „Also eine Pointkarte?"

Ibikus: (Bejaht).

Künstler: „Dann nenne uns die Zahl der Points."

Ibikus: (Klopft neunmal).

Künstler: (Fragt den betreffenden Zuschauer, ob die Zahl stimmt, und fragt den Schädel: „Kennst Du auch die Farbe?)"

Ibikus: (Bejaht).

Künstler: „Ist es Herz.?"

Ibikus: (Verneint).

Künstler: „Vielleicht Treff?"

Ibikus: (Verneint).

Künstler: „Oder Pique?"

Ibikus: (Bejaht heftig, mehrmals aufklopfend).

Künstler: (Zu den Zuschauern gewendet:) „Stimmt es?" (Dann zum Ibikus gewendet:) „Jetzt kommt die zweite Karte! Ist diese auch eine Pointkarte?"

Ibikus: (Verneint).

Künstler: „Also eine Bilderkarte!"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Ist es ein König?"

Ibikus. (Verneint).

Künstler. „Oder eine Dame?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Ist es eine Treff-Dame?"

Ibikus. (Verneint).

Künstler. „Piquet-Dame?"

Ibikus. (Verneint).

Künstler. „Vielleicht Herz-Dame?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. (Zu den Zuschauern gewendet): „Also eine Herz-Dame, nicht wahr?" — (Zum Ibikus gewendet): „Nun die dritte Karte; ist diese auch eine Pointkarte?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Ist es etwa ein Aß?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Ein Herz-Aß?"

Ibikus. (Verneint).

Künstler. „Ein Karo-Aß?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Karo-Aß, meine Herrschaften, nicht wahr? — Somit sind die drei gezogenen Karten richtig geraten. (Zum Ibikus gewendet): „Nun kommt eine sehr schwierige Aufgabe für Dich. Du sollst Ziffern erraten, welche die Herrschaften sich erst ausdenken. Gib also genau acht, damit Du Dich nicht irrst. — Hast Du mich verstanden?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. (Geht unter die Zuschauer, nimmt Schreibtafel und Kreide mit, um einige Ziffern aufschreiben zu lassen). „Darf ich einen Herrn oder eine Dame bitten, irgend eine Ziffer zu notieren? — Ibikus errät zwar jede beliebige Zahl, die Sie sich heimlich denken; damit er jedoch nicht zu lange zu klopfen braucht bitte ich Sie, sich auf Zahlen beziehungsweise Ziffern zwischen 1 und 10, oder wenigstens nicht viel darüber, zu beschränken.

Diener. (Schleicht, während sich der Künstler mit den Zuschauern beschäftigt, abermals um die Glasplatte herum und reizt den Schädel, indem er ihn z. B. mit einer Pfauen-

feder kitzelt oder ihm eine lange Nase zumacht etc. Der Schädel reagiert darauf, indem er sich, mehr oder weniger, abwehrend hin und her bewegt, was natürlich wieder der hinter den Kulissen befindliche Gehilfe bewerkstelligt. Diese Zornesausbrüche des Schädels wirken sehr humoristisch; nur müssen die Bewegungen des Schädels genau einstudiert sein. Inzwischen hat ein Zuschauer eine Ziffer aufgeschrieben, und der Künstler, der unter den Zuschauern bleibt, stellt vom Zuschauerraum aus die bezüglichen Fragen an den Schädel. Diese Fragestellung geschieht nach einem mnemotechnischen System. In der Frage ist stets die anzuzeigende Ziffer enthalten. Der Künstler aber muß klar und deutlich sprechen, damit der hinter den Kulissen befindliche Gehilfe jedes gesprochene Wort genau verstehen kann.

Die Schlüsselworte, die vom Künstler einer jeden an ihn gestellten Frage vorangestellt werden, sind folgende:

Also	für	1
Du	„	2
Jetzt	„	3
Wie viel?	„	4
Gib an	„	5
Ich will wissen	„	6
Sag' an	„	7
Nenne uns	„	8
Rasch	„	9
Welche Ziffer?	„	10
Was	„	0

Diese Schlüsselworte muß sowohl der Künstler wie auch der Gehilfe fließend auswendig kennen. Wenn z. B. der Zuschauer die Ziffer „5“ aufgeschrieben hat, fragt der Künstler: „**Gib an,** was der Herr geschrieben hat.“ Bei einer „3“ fragt er: „**Jetzt** sage uns, was der Herr aufgeschrieben hat.“ Bei einer „9“: „**Rasch,** was hat die Dame notiert?“ usw.

Sobald der Gehilfe die Frage vernommen hat, zieht er den Faden entsprechend an und der Schädel klopft der Frage entsprechend und nennt damit die Ziffer. Der Gehilfe wartet jetzt auf die folgende Frage.

Häufig kommt es vor, daß die Zuschauer absichtlich oder unabsichtlich, ein und dieselbe Ziffer nacheinander auf-

schreiben. Damit nun das Geheimnis der Fragestellung nicht verraten wird, zerlegt der Künstler die Zahl in zwei kleinere und stellt alsdann der Frage zwei Schlüsselworte voran.

So kann die Zahl „7“ z. B. in „1 und 6“, oder in „2 und 5“ oder in „3 und 4“ zerlegt werden. Damit nun der Gehilfe weiß, daß es sich um eine zusammengesetzte Zahl handelt, ruft der Künstler vorerst: **„Acht geben!“** Dann erst stellt er die Frage, z. B.:

„Also, — ich will wissen, was der Herr notiert hat“, oder: **„Du, — gib an,** was der Herr geschrieben hat, usw.

Gerade Zahlen lassen sich eventuell durch Verdoppelung der Schlüsselworte anzeigen. Wenn es sich um eine Verdoppelung handelt, dann stellt der Künstler seiner Frage das Richtwort **„Passe auf!“** voran.

Bei der Ziffer „8“ würde der Künstler z. B. fragen: **„Passe auf! — wie viel“** hat der Herr aufgeschrieben?“ Bei „10“ würde er fragen: **„Passe auf! — und gib an“,** welche Zahl der Herr aufgeschrieben hat,“ usw.

Man merke sich also folgendes:

„Acht geben!“ vorangesetzt bedeutet Zusammensetzung.

„Passe auf!“ vorangesetzt bedeutet Verdoppelung.

In dieser Weise läßt der Künstler von vier bis fünf Personen Ziffern aufschreiben und die vom Ibikus erraten. Hierauf geht er zur Bühne zurück und holt das Tablett mit den Würfeln. Diese wirft er in einen Würfelbecher. Da er weiß, **welche** Augenzahl geworfen werden muß, kann er **diese** vom Ibikus im Vorraus erraten lassen.

Der Künstler vereinbart mit dem Gehilfen vorher, welche Augen bei einem jedesmaligen Wurf geworfen werden sollen, z. B. als ersten Wurf „1 und 5“, dann „6 und 4“, und schließlich „2 und 3“.

Bei Benutzung der Würfel braucht der Künstler also gar keine Frage, die mit einem Schlüsselwort beginnt, an den Ibikus zu richten, sondern es kann eine ganz beliebige sein.

Falls der Künstler mit unpräparierten Würfeln zu manipulieren gedenkt, kann er die Frage natürlich erst, nachdem der Wurf erfolgte, stellen. In diesem Falle erfolgt die Frage unter Voranstellung der zwei betreffenden Schlüsselworte.

Die Einleitung zum Erraten der geworfenen Würfelaugen kann etwa wie folgt lauten:

„Nun, Ibikus, wirst Du auf eine sehr harte Probe gestellt werden. Du sollst uns im Voraus sagen, was verschiedene Personen mit zwei Würfeln werfen werden. Nimm Dich also ganz besonders zusammen!“

Hierauf läßt der Künstler drei Würfe nacheinander ausführen.

Zum Schluß kommt ein kleines aber lustiges Intermezzo zur Vorführung, das eine außerordentliche Heiterkeit hervorrufen wird.

Der Künstler kommt, nachdem die drei Würfe ausgeführt sind, auf die Bühne zurück und wendet sich an den Ibikus:

„Du hast uns bewiesen, daß Du wirklich alles erraten kannst. Sage mir jetzt, ob Du auch die Geheimnisse der Zuschauer zu erraten vermagst.“

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Schau Dich bitte im Zuschauerraum um und suche einen Herrn heraus, der recht viele Geheimnisse hat.“

Ibikus. (Nickt und sieht sich langsam nach allen Seiten um, was der Gehilfe durch ein entsprechendes wechselseitiges Anziehen der Fadenenden bewirkt. Nachdem er sich mehrmals nach beiden Seiten hin und her bewegt und Umschau gehalten hat, ohne sich für eine Person entschieden zu haben, fragt der Künstler nach).

Künstler. „Nun, hast Du noch immer keinen Herrn gefunden? — Mir scheint, als schautest Du mehr auf die Damen!“

Ibikus. (Verneint, und sieht sich weiter um, bis er endlich durch ein heftiges Nicken und Klopfen anzeigt, daß er einen Herrn gefunden hat.)

Künstler. „Hast Du also wirklich einen Herrn gefunden? — Nun, den Herrn möchte ich gerne kennen lernen, der so viele Geheimnisse hat! (Er zeigt mit dem Zauberstab auf einen Herrn): Ist es vielleicht der Herr dort, mit der blauen Kravatte?“

Ibikus. (Verneint zweimal, bis er zum drittenmal, nachdem der Künstler einen Herrn bezeichnete, von dem er voraussetzt, daß er einen Spaß nicht übelnehmen dürfte, heftig nickt).

Künstler. „Das ist also der geheimnisvolle Herr? — Es handelt sich wohl um kleine Liebesgeheimnisse?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Da sollten wir uns eigentlich nicht hineinmischen! — Weißt Du denn, ob der Herr jemals eine Dame geliebt hat?"

Ibikus. (Verneint).

Künstler. „Verstehe ich recht; der Herr hat noch nie eine Dame geliebt?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Ach so, nun verstehe ich! — Du meinst, er hat nicht nur eine, aber mehrere Damen geliebt. — Ja, das ist etwas anderes! — Weißt Du vielleicht, wie viele Damen es sind, die der Herr bereits verehrt hat?"

Ibikus. (Bejaht).

Künstler. „Nun, so zähle sie einmal auf."

Ibikus. (Beginnt langsam zu nicken. Der Künstler zählt bei jedem Aufklopfen des Kopfes laut: 1 — 2 — 3 — 4 — 5 — 6. Von da ab beginnt der Ibikus immer schneller zu nicken. Der Künstler hört auf zu zählen und springt rasch hinter die Glasplatte, erfaßt den Ibikus mit beiden Händen und hebt ihn hoch. In diesem Augenblick läßt der Gehilfe das eine Fadenende los, wodurch erreicht wird, daß der Ibikus frei wird und der Künstler mit ihm vorgehen kann. Der Gehilfe zieht nun schnell den Faden zu sich heran und der Diener nimmt die Glasplatte ab, geht zwischen den Stühlen hindurch und räumt diese wie die Glasplatte an ihre ursprünglichen Plätze zurück. Während dieses geschieht, wendet sich der Künstler mit folgenden Worten an die Zuschauer:

„Verzeihen Sie, mein Herr, daß der Ibikus so indiskret war und sich, obwohl er tot ist, als so ein Plappermaul erwies. Seien Sie versichert, daß ich zu niemanden von Ihrem Geheimnis sprechen werde. Den Ibikus werde ich aber sogleich einsperren, damit er nicht noch weitere Dummheiten machen kann.

Mit diesen Worten tritt der Künstler ab.

Wenn dieses Kunststück flott ausgeführt wird, gestaltet sich der damit erzielte Erfolg zu einem enormen. Von unerläßlicher Notwendigkeit ist aber ein geschultes und absolut sicheres Zusammenarbeiten zwischen dem Künstler und seinem Gehilfen.

Um dem Künstler das Vertauschen der Würfel zu erleichtern, wollen wir hier zum Schluß noch einer Methode gedenken, deren Anwendung sich einer allgemeinen Beliebtheit erfreut:

Statt, wie an anderer Stelle beschrieben, je zwei Würfel miteinander zu vertauschen, wendet der Künstler, um drei Würfe mit je zwei Würfeln ausführen zu lassen, nur drei einzelne Würfel an. Es dürfte nicht vielen Künstlern bekannt sein, daß man mit drei Würfeln, wenn man mit zwei derselben zur Zeit werfen läßt, drei verschiedene Augenzahlen werfen lassen kann.

Nehmen wir z. B. die präparierten Würfel, bei denen nach erfolgtem Wurf die Augen „1, 4 und 6" oben liegen, zur Hand. Die Würfel „1 und 4" legt der Künstler in den Becher und läßt damit den ersten Wurf ausführen. Den Würfel „6" birgt er in der rechten Hand. Nachdem der erste Wurf ausgeführt ist, der die Summe „5" ergibt, nimmt der Künstler die beiden Würfel mit der rechten Hand, in der er den Würfel „6" birgt, wieder auf, um sie abermals in den Becher zu werfen. Hierbei vertauscht er unbemerkt den Würfel „4" mit „6" und wirft „1" und „6" in den Becher. Nachdem der zweite Wurf, der die Summe „7" ergibt, ausgeführt ist, vertauscht er „1" mit „4", und läßt zum dritten Male werfen. Die Summe ergibt jetzt „10".

Auf diese Weise kann man, wenn man immer einen der Würfel mit einem andern vertauscht und den nicht benutzten in der Hand verbirgt, drei verschiedene Würfe mit je zwei Würfeln machen lassen, und zwar bei folgender Zusammenstellung:

„1" und „4" gibt „5"
„1" „ „6" „ „7"
„4" „ „6" „ „10"



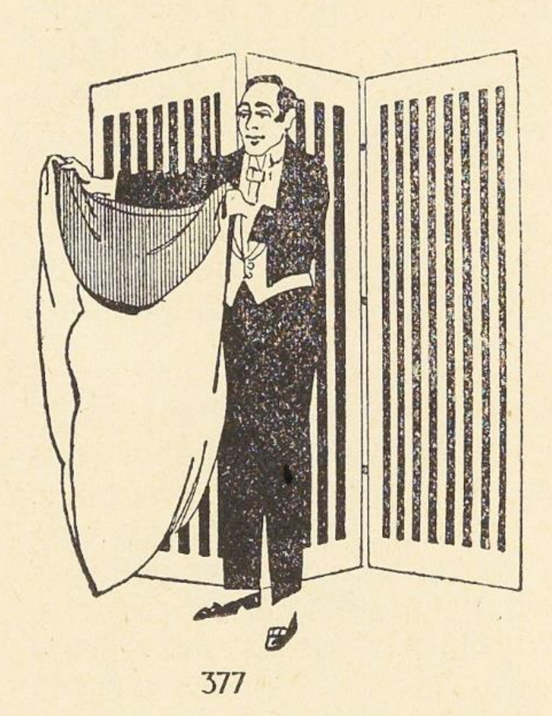
Der mysteriöse Sack.

Ein großer Sack wird vom Künstler zum Untersuchen gereicht, damit die Zuschauer sich davon überzeugen können, daß er in keiner Weise präpariert ist. Hierauf begibt er sich in den Sack, und läßt diesen oberhalb seines Kopfes mit den am Sack befindlichen Schnüren zubinden und die Schnurenden auch wohl auf einer untergelegten Karte versiegeln. Alsdann wird eine spanische Wand vor ihm aufgestellt. Nach Verlauf von kaum einer Minute tritt der Künstler hinter der spanischen Wand hervor, und trägt den Sack, dessen Siegel und Umbindung unverletzt sind, über dem Arm. Der Sack wird nun abermals zum Untersuchen gereicht.

Der hierbei in Anwendung kommende Sack ist so groß, daß eine erwachsene Person bequem darin stehen kann. Die daran befindliche Präparation ist unwesentlich und für die Zuschauer nicht wahrnehmbar. Am oberen Rande des Sackes befindet sich ein Hohlsaum, der an der nach hinten gerichteten Stelle eine kleine Oeffnung hat. Durch diesen Saum ist ein starkes Leinenband gezogen, dessen Enden aus der Oeffnung heraushängen und außerhalb des Sackes cirka 60 cm lang sind. Auf der entgegengesetzten Seite ist der Hohlsaum im Innern des Sackes in einer Länge von 8—10 cm offen, damit der Künstler, nachdem er in den Sack eingeschlossen wurde, an dieser Stelle das sich durch den Hohlsaum ziehende Leinenband mit einem Finger erfassen und nach innen ziehen kann. Dieser kleine „Nähfehler" wird bei der Untersuchung des Sackes nicht auffallen, und wenn dieses der Fall sein sollte, dann kennt noch niemand dessen Bedeutung. Niemand wird sich darüber Rechenschaft ablegen. Und dennoch ist dieser absichtlich gemachte kleine „Nähfehler" für das Kunststück von größter Bedeutung.

Der Künstler zeigt den Sack zunächst vor (Siehe Figur 377) und steigt in denselben hinein. Sobald dieses geschehen ist und das obere Ende des Sackes über seinem Kopf zusammengerafft wird, ergreift der Künstler an der nach vorne gerichteten Stelle das Leinenband, das sich im Saum hinzieht und zieht es 30 cm nach innen hinein, sodaß hier eine Bandschleife gebildet wird, die nach unten hängt.

Während diejenige Person, die das Einschnüren des Künstlers besorgt, sich mit dem Verschließen beschäftigt, schürzt der Künstler die von ihm heruntergezogene Bandschleife schnell zu einer leicht ausziehbaren Schleife, die an die Stelle zu liegen kommt, wo der Saum vorne offen ist. Nun kann die betreffende Person die beiden Bandenden außen stramm anziehen und beliebig verschürzen und versiegeln; ein Entschlüpfen des Künstlers ist nach Ansicht der Zuschauer nunmehr völlig ausgeschlossen. (Siehe Fig. 378).


377


378

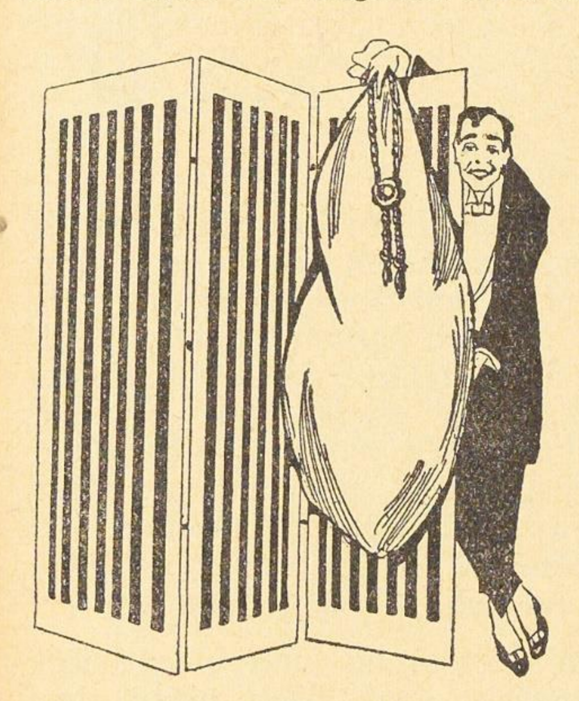
Hierauf wird die spanische Wand vor den Sack gestellt. Diesen Augenblick benutzt der Künstler, um die ausziehbare Schleife zu lösen. Dann öffnet er den Sack, zieht die Oeffnung desselben auseinander, läßt ihn heruntergleiten, steigt aus dem Sack heraus, zieht die Bandschleife im Innern der Sacköffnung wieder an, schürzt hier wieder eine Schleife, zieht dabei die Sacköffnung zusammen, und stopft nun die ganze Bandschleife in die jetzt klein zusammengezogene Oeffnung des Sackes hinein, wodurch derselbe wieder sein früheres Aussehen erlangt. Nun tritt er vor, zeigt die Versiegelung als unverletzt vor, und geht mit dem Sack ab.

Zu einer anderen Art der Ausführung sind zwei Säcke erforderlich, die beide unpräpariert sind. Den einen derselben verbirgt der Künstler bei sich, oder er legt ihn in den zweiten Sack. Bei der Vorführung dieses Experimentes steigt der Künstler in den Sack und kauert sich nieder, um den Rand des zweiten Sackes zu erfassen. Ein Gehilfe schließt den

Künstler in den Sack, in den er hineingestiegen ist, ein, und rafft das obere Ende desselben zusammen. Bevor er jedoch die Umbindung des Sackes vornimmt, die von fremder Hand erfolgen kann, steckt der Künstler das ebenfalls zusammengeraffte obere Ende des zweiten Sackes nach oben durch den ersten Sack hindurch, und in demselben Augenblick umschließt der Gehilfe den Rand des äußeren Sackes an der Stelle, wo das Ende des inneren Sackes um etwa 10 cm hervorsieht, mit seinen beiden Händen. Dadurch wird der Rand des äußeren Sackes verdeckt und für die Zuschauer ist oberhalb der Hände des Gehilfen nur das 10 cm lange obere Ende des inneren Sackes sichtbar, das die Zuschauer für das zum äußeren Sack gehörende Ende halten.

Hierauf wird ein Zuschauer ersucht, den Sack oberhalb der Hand des Gehilfen mit einer Schnur zu umbinden, die Enden derselben vor dem Knoten auf einer an dieser Stelle untergelegten Karte zu versiegeln und die überstehenden Schnurenden abzuschneiden.

Der Gehilfe hält währenddessen den Sack unausgesetzt mit seinen Händen umschlossen, damit die Zuschauer das obere Ende des äußeren Sackes nie zu sehen bekommen. Um der die Umbindung vornehmenden Person die Arbeit möglichst zu erleichtern, erfaßt der Gehilfe auch wohl das obere Ende des inneren Sackes noch mit der andern Hand und zieht das Ende spannend aus. Durch diese Handreichungen wird das Eingreifen des Gehilfen motiviert.



379

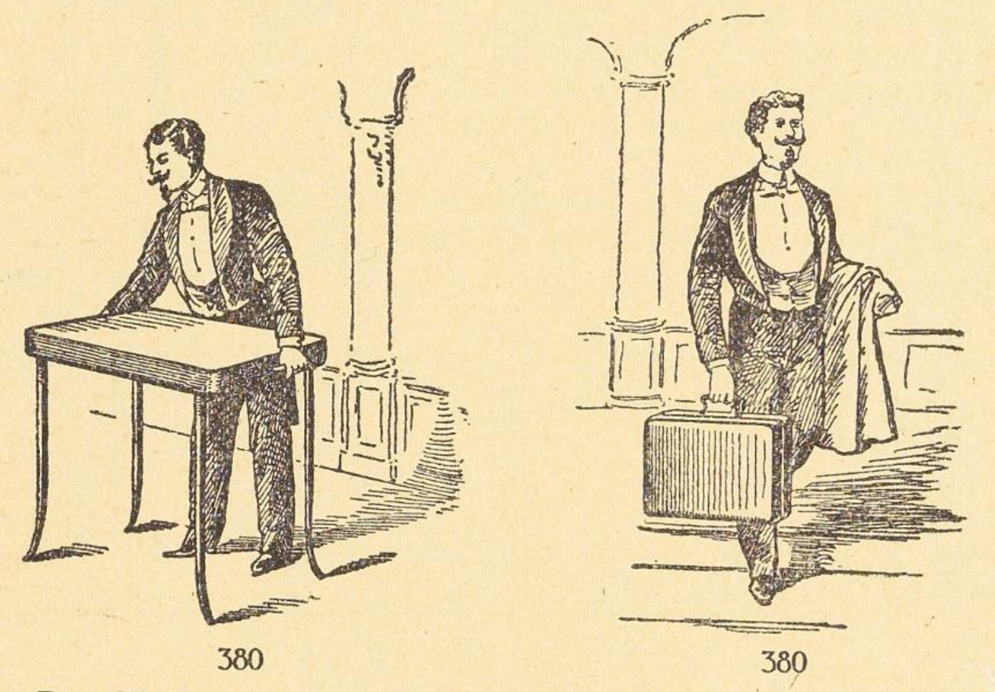
Nach erfolgter Umbindung wird eine spanische Wand vor den Sack gestellt. Der Gehilfe tritt nun hinter der Wand hervor. Der äußere Sack gleitet nach unten, und der Künstler hat nichts weiter zu tun als aus dem geöffneten äußeren Sack herauszusteigen, diesen so klein wie möglich zusammenzulegen, und ihn unter der Kleidung am Körper zu verbergen. Mit dem zugebundenen Sack kommt er hinter der Wand her-

vor (Siehe Figur 379), und reicht den verschlossenen Sack zum Untersuchen.

Je schneller der Künstler dieses Experiment auszuführen vermag, desto größer gestaltet sich die Wirkung.

Bosco's Reisekoffer.

Auf der Bühne steht ein Tisch, den der Künstler zur Vorführung seiner Experimente benutzte. Zum Schluß erfaßt er ihn, wie in Figur 380 dargestellt, an beiden Enden der Platte. Der Tisch verwandelt sich vor den Augen der Zuschauer mit Blitzesschnelle in einen Reisekoffer, mit welchem der verabschiedende Künstler sich entfernt. (Siehe Fig. 380).



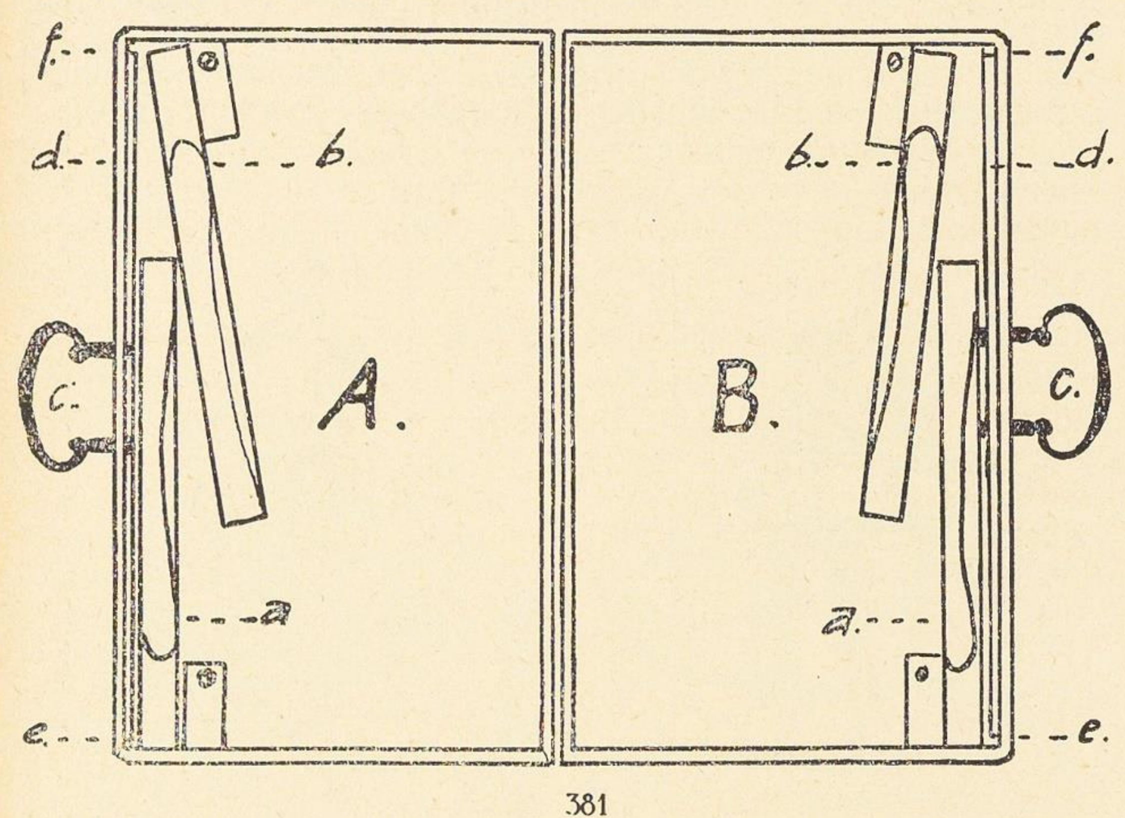
380 380

Der Tisch, der zusammenklappbar ist, wird wie folgt präpariert:

Man legt ihn, offengeklappt und mit der Innenseite nach oben auf einen Tisch, sodaß diejenige Seite des Koffers, an der die Füße *a a* (Siehe Figur 381) angebracht sind, nach vorne liegt. Man tut gut, diese vordere Seite im Innern des Koffers mit einem *V* zu zeichnen.

Zunächst präpariert man die linke Hälfte *A* des Koffers, indem man das Ende des Tischbeines *a* erfaßt und es hochzieht, bis es sich im Gelenk aufrichtet und senkrecht stehend ausgestreckt ist. Alsdann erfaßt man links den Griff *c*, drückt ihn ein wenig nach innen und damit das Ende *e* des

schmalen Brettchens *d*, an welchem der Griff *c* befestigt ist, ein wenig vor das hochgerichtete Tischbein *a*, sodaß dieses dadurch im Niederschlagen gehindert wird. Am andern Ende *f* des Brettchens *d* muß dieses aber noch das Tischbein *b*, welches man hierauf in derselben Weise hochrichtet, sich frei bewegen lassen. Sobald auch *b* ganz hochgerichtet ist, drückt man den Griff c und mit diesem das Brettchen *d* so weit nach innen, bis c sich an die Außenwand des Koffers anlegt und beide Enden des Brettchens *d*, während *d* sich schräge nach innen neigt, vor die Tischbeine legen und diese am Niederklappen verhindern.



381

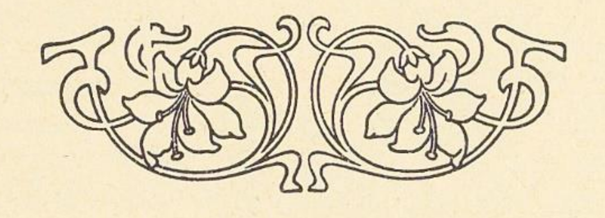
In derselben Weise richtet man jetzt auch die Tischbeine der rechten Kofferhälfte *B* auf und stellt sie fest. Alsdann nimmt man das Ganze vom Tisch, berührt dabei aber die Griffe *c c* nicht, stellt den so hergestellten Tisch mit den Füßen nach unten auf den Fußboden und dreht die Griffe *c c* so, daß sie sich an die Wandung (Zarse des Tisches) anlegen und nach unten hängen.

Bei diesem Aufrichten des Tisches hat der Künstler darauf zu achten, daß die mit *V* gezeichnete Seite den Zuschauern zugewendet ist.

Wenn der Künstler den Tisch zusammenklappen will, dann nimmt er hinter dem Tisch Aufstellung, steckt seine beiden Hände derart in die Griffe *c c* hinein, daß die Rückseiten derselben gegen die Holzwandung zu liegen kommen, umschließt die Griffe fest mit den Händen, hebt den Tisch ein wenig hoch, zieht die Griffe *c c* so weit wie möglich nach außen, sodaß die Brettchen *d d* wieder in die Wandung hineingezogen und die vier Tischbeine frei werden, schwenkt die Tischplatte, während die Tischbeine zusammenklappen, herum, klappt beide Hälften der Platte zusammen und geht damit ab, beide Griffe mit einer Hand zusammenhaltend.

Der Künstler hat vorher eine Anzahl Apparate auf diesen Tisch gestellt, die er, nach der Ausführung verschiedener Experimente nach und nach beiseite brachte. Auch kann er eine kleine Decke, die er vorher über die Tischplatte legte, bevor er den Tisch zusammenklappt, abziehen, über die Schulter werfen, und damit abgehen.

Sollten die Brettchen *d d* sich beim Anziehen der Griffe *c c* schwer von den aufgerichteten Beinen des Tisches abziehen, dann genügt es, wenn der Künstler in den Punkten *e e* und *f f*, wo die Tischbeine von den Brettchen *d d* gehalten werden, einen Tropfen Oel angibt und leicht wieder entfernt, damit sich hier keine Schmiere bildet.

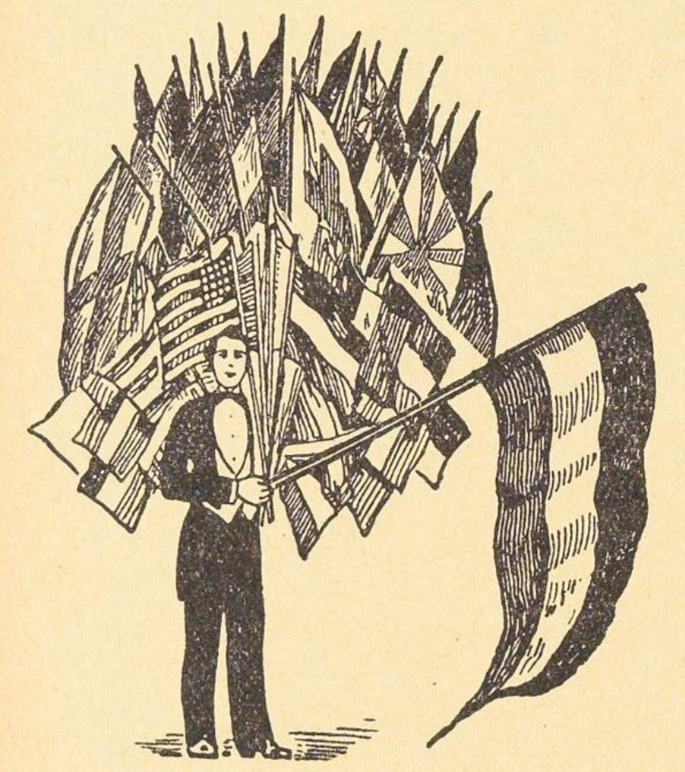


Das neue Fahnenfest.

(Nach François Röthig.)

Der Künstler produziert aus einem Bogen Seidenpapier eine Anzahl kleiner seidener Fahnen, die zur Erde fallen. Plötzlich erscheint eine Partie größerer Fahnen in seinen Händen, die er fächerartig ausbreitet und in seiner linken Hand hält. Hierauf erscheinen nacheinander in seinen Händen weitere drei Serien Fahnen, von denen die eine immer größer ist als die andere. Er gruppiert nun die vier verschiedenen Größen derartig übereinander, daß sie, wie in Figur 382 dargestellt, ein Tableau von wunderbarer Farbenpracht bilden, und läßt zum Schluß noch eine große Riesenfahne erscheinen, wie solche an anderer Stelle unter dem Titel „Willmann's mechan. Fahne" ausführlich beschrieben ist.

Der Künstler verbirgt in seiner rechten Hand eine dreifache Bandrolle, deren Enden so zusammengelegt sind, daß er sie zusammen zu erfassen vermag. Gleichzeitig hält er mit dieser Hand einige Bogen verschiedenfarbiges Seidenpapier, die etwa die Größe eines Oktavbogens haben und die Bandrolle ganz verdecken.



382

Im Westenausschnitt rechts verbirgt er eine kleine Anzahl aus Seidenpapier in verschiedenen Farben gefertigter Fähnchen, etwa fünfzig an der Zahl, von denen jede an einem kleinen und dünnen Stiel befestigt ist. Diese Fähnchen sind mit ihren

Stielen aneinander gelegt und dann um die Stiele herum aufgerollt. Damit sie nun zu einem derartig geformten Paket zusammengehalten bleiben, werden die aufgerollten Fähnchen mit einem 5 cm breiten Streifen Seidenpapier umlegt und das Ende desselben festgeklebt. Mit Hilfe einer langen Stopfnadel wird alsdann ein 20 cm langer schwarzer Zwirnsfaden unter die Umbindung durchgezogen und die beiden Enden desselben miteinander verknotet. Diese Fadenschleife hat den Zweck, beim Erscheinenlassen der Fähnchen die Umbindung derselben schnell zu durchreißen und erstere damit frei zu machen.

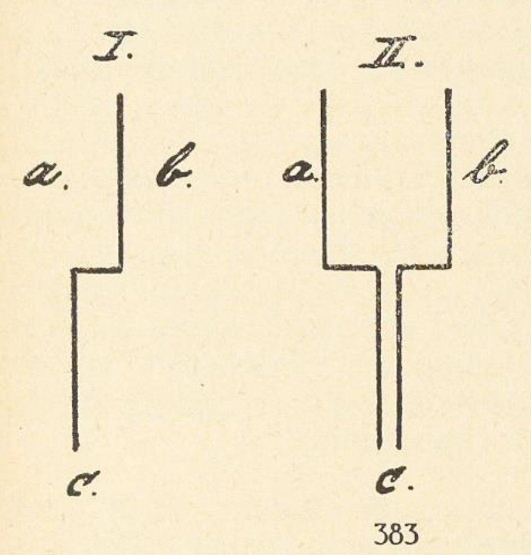
Wenn statt der Papierfähnchen solche aus Seidenstoff für diese kleinste Sorte gewählt werden, dann verwendet man höchstens 25 Stück derselben, da das Paket sonst zu dick wird. Die Zusammenlegung und Umbindung ist bei diesen aus Seidenstoff gefertigten Fähnchen wie auch bei den größeren in Anwendung kommenden Seidenstoff-Fahnen stets die gleiche, ebenso die Anwendung der Fadenschleife zum Zwecke des Zerreißens der Umbindung.

Links unter der ausgeschnittenen Weste birgt der Künstler in einer hier angebrachten großen Tasche, die bis in das linke Hosenbein hineinhängt, drei weitere Größen von Fahnen, die fächerartig aneinandergereiht an Stäben befestigt sind und sich begrenzt entfalten können. Diese stehen, wie beschrieben aufgerollt, nebeneinander mit ihren unteren Enden in der Tasche, sind nicht sichtbar, aber vom Westenausschnitt aus leicht hervorzuholen.

Derart vorbereitet tritt der Künstler auf, zündet das Seidenpapier in der Hand haltend an, läßt es verbrennen, und wirft die Bandrolle so weit wie möglich hinaus, wobei er die drei Enden derselben festhält. Er zieht hierauf das Papierband wieder zu sich heran, erfaßt es, zu kleinen Schleifen legend, mit der linken Hand so, daß die Schleifen nach unten hängen, um als Deckung beim Hervorholen der kleinen Fähnchen zu dienen, die er nun unbemerkt aus dem Westenausschnitt hervorholt. Schnell zerreißt er die Umbindung derselben, entfaltet sie, bewegt beide Hände auf und ab und läßt auch wohl einige dieser Fähnchen zur Erde fallen. Unter Deckung durch das nun in seinen Händen befindliche Material holt er links unter dem Westenausschnitt die erste Größe der Seidenfahnen hervor, entfaltet sie und hält sie so, daß die Stofffahnen nach vorne herunterhängen. Der Handgriff c dieser Fahnengröße wird, wie unter *I* Fig.

383 dargestellt, so gehalten, daß die Biegung desselben nach außen; d. h. vom Künstler abgewendet und den Zuschauern zugewendet ist. *a* stellt den Stand des Künstlers und *b* den Stand der Zuschauer vor. *c* deutet die unteren Enden der Handgriffe an.

Durch diese Fahnengröße ist die Deckung für den Künstler eine weit größere geworden, sodaß er nun unter derselben die zweite Größe der Fahnen links unter der Weste hervorholen kann. Er tut dieses, geht dabei auf der Bühne hin und her, um mehr Deckung durch seinen Körper zu finden, zerreißt die Umbindung der Fahnen, entfaltet sie und legt diese zweite Fahnengröße von hinten so an die zuerst hervorgeholte Größe, daß der Handgriff dieser zweiten Größe sich an das der ersten Größe so anlegt, wie solches unter *II* (Figur 383 c) dargestellt ist. Die beiden unteren Enden dieser Handgriffe c liegen dann aneinander und werden zusammengehalten.



383

Hierauf holt der Künstler unter der sich für ihn immer besser gestaltenden Deckung die dritte Fahnengröße hervor, entfaltet sie und hakt sie auf die Ausfeilung der Mittelstange der zweiten Größe. Dann holt er die vierte Größe hervor, entfaltet sie und hakt sie auf die Mittelstange der dritten Größe.

Der Künstler hält nun sämtliche Größen, die zu einem Tableau vereint sind, mit der linken Hand (Siehe Figur 382), damit er die rechte frei behält, um mit derselben zum Schluß die große mechanische Riesenfahne hervorholen und ausschwenken zu können.

Das Fahnenfest aller Nationen.

Der Künstler tritt mit zwei Stückchen Seidenpapier in der Hand auf, und entzündet dieselben an der Flamme eines auf dem Tische stehenden Lichtes. Die Asche zerreibt er zwischen seinen Händen und wirft sie in die Luft. Zur allgemeinen Ueberraschung der Zuschauer fliegen in diesem Augenblick farbige Papierbänder durch die Luft. Der Künstler zieht dieselben zu sich heran, ballt sie zusammen, und bringt aus denselben eine Anzahl kleiner Seidenfahnen zum Vorschein, welche er fächerartig ausbreitet. Nach und nach erscheinen immer größere Seidenfahnen, die, in vier Abstufungen ausgebreitet, ein wunderbares farbenprächtiges Tableau bilden. Zum Schluß bringt er noch eine ganz große Seidenfahne mit Stange zum Vorschein.

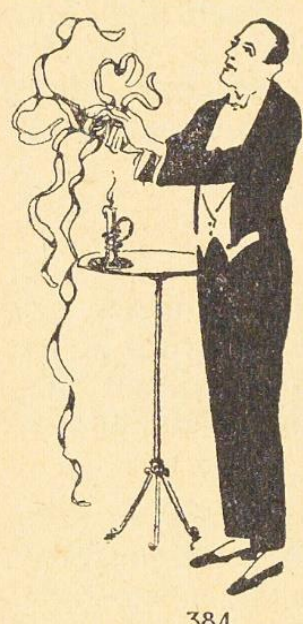
Zur Ausführung dieses effektvollen Kunststückes sind eine Partie Seidenfahnen erforderlich, die fächerartig in vier Abstufungen gruppiert sind; ferner drei Papierbandrollen, eine große mechanische Fahne, zwei Stückchen Seidenpapier und ein Leuchter mit einer Stearinkerze.

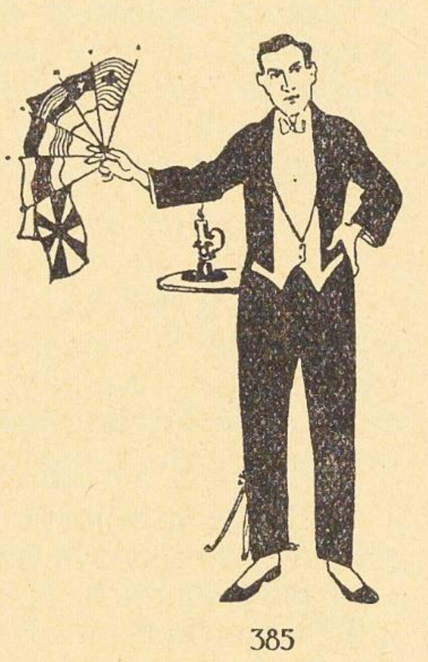
Die Konstruktion der Seidenfahnen ermöglicht es, dieselben fächerartig auszubreiten. Die einzelnen Fahnenfächer sind mit sinnreich angeordneten Vorrichtungen ausgestattet, mittels welchen man sie übereinander stecken kann, sodaß das dadurch gebildete Tableau ein festes Gefüge bildet. Vor Beginn der Vorstellung werden die einzelnen Fahnen, nach ihren verschiedenen Größen geordnet, zusammengelegt und jede Größe mit einem schmalen Streifen Seidenpapier umlegt, dessen Ende festgeklebt wird, damit die Fahnen sich nicht vorzeitig entfalten können. In diesem so zusammengelegten Zustande werden die Fahnenpakete links unter dem Frackaufschlag so in das linke Hosenbein gesteckt, daß die oberen Enden derselben zwischen dem Frack und der Weste, der Reihe nach geordnet, (die kleinsten voran) verborgen sind, damit der Künstler immer eine Größe nach der andern hervorholen kann.

Die Stange der großen Schlußfahne isf teleskopartig aus Messingrohr gefertigt und zusammenschiebbar. Im aus-

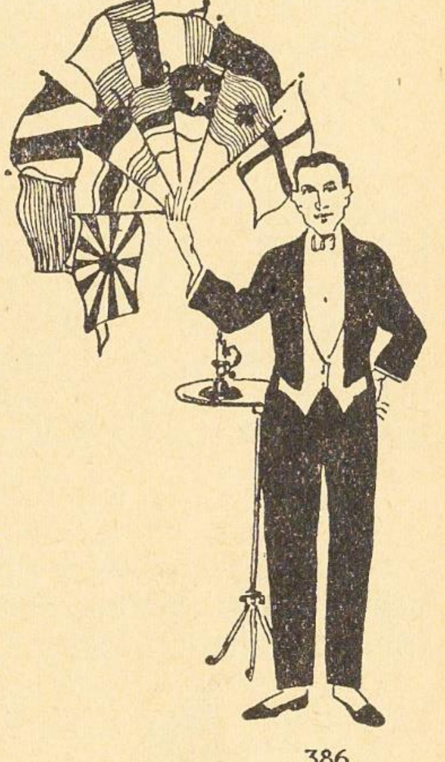
gezogenen Zustande mißt diese Fahnenstange, je nach der Wahl, 1,25 Mtr. bis 2 Mtr., im zusammengeschobenen Zustande dagegen zirka 25—26 cm. Die daran befindliche Seidenfahne, die ein Größenmaß von 1 Mtr. 50 cm × 1 Mtr., beziehungsweise 2 Mtr. 50 cm × 1 Mtr. 50 cm besitzt, wird harmonikaartig zusammengelegt und mit der zusammengeschobenen Stange zusammen, mit einem Streifen Seidenpapier umwickelt, in die linke innere Brusttasche des Fracks gesteckt und zwar mit dem freien Ende nach oben, um sie im gegebenen Augenblick hieran schnell erfassen und ausschleudern zu können.

Die drei Papierbandrollen sind so groß, daß man sie in der Hand verbergen kann. In dieselbe Hand, z. B. in die rechte, welche die Papierbandrollen birgt, nimmt der Künstler auch die beiden Stückchen Seidenpapier und zündet dieselben an der Flamme der brennenden Kerze an. Noch bevor die Stückchen Papier heruntergebrannt sind, greift der Künstler mit seiner linken Hand danach, als wolle er die Flamme des Papiers mit dieser Hand auslöschen. In Wirklichkeit lockert er jedoch die Papierbandrollen, worauf er mit der rechten Hand, mit der er die Enden der Rollen festhält, eine Wurfbewegung nach aufwärts macht, wodurch die Papierbandrollen sich entrollen und in Schlangenform wieder zurückfallen. (Siehe Figur 384). Nun nimmt der Künstler die Papierbänder zu einem Ballen zusammen und holt unter Deckung desselben mit der linken Hand das kleinste Paket Fahnen hervor. (Siehe Figur 385). Unauffällig zerreißt er die Papierumbindung (am besten dadurch, daß er eine kleine Fadenschleife von schwarzem Nähgarn mit einbindet, und mit dieser die Umbindung durchreißt) und entfaltet die Fähnchen fächerartig. Dieser Fahnenfächer bietet nun genügend Deckung, um die nächste Fahnengröße dahinter unter dem


384


385

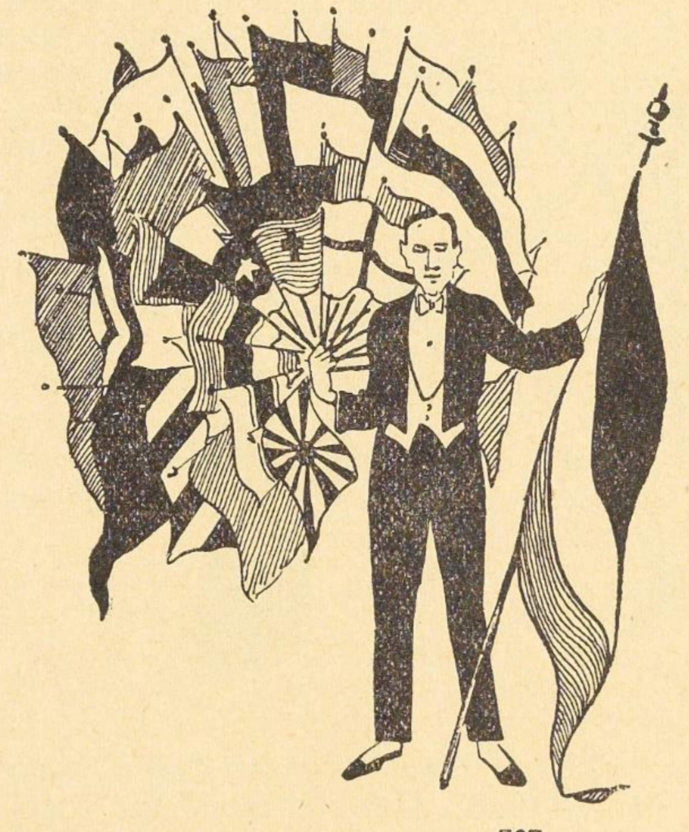
Frack unbemerkt hervorzuholen. (Siehe Figur 386). Diese Fahnen werden ebenfalls fächerartig ausgebreitet und dann mittels der an der Mittelstange derselben befindlichen Klemmvorrichtung an die unteren Fähnchen eingehängt.



386

Das Erscheinen der folgenden Größen erfolgt stets unter Deckung der bereits hervorgeholten und entfalteten Fahnen in derselben Weise. Jeder einzelne Fahnenfächer wird mit Hilfe einer mechanischen Vorrichtung immer an die voraufgehende Fahnengröße befestigt.

Der Künstler geht hierbei, um bessere Deckung zu finden und diese möglichst zu verheimlichen, immer von einer Seite der Bühne zur andern und holt die Fahnen dann hervor, wenn seine linke Körperseite den Zuschauern zugewendet ist.



387

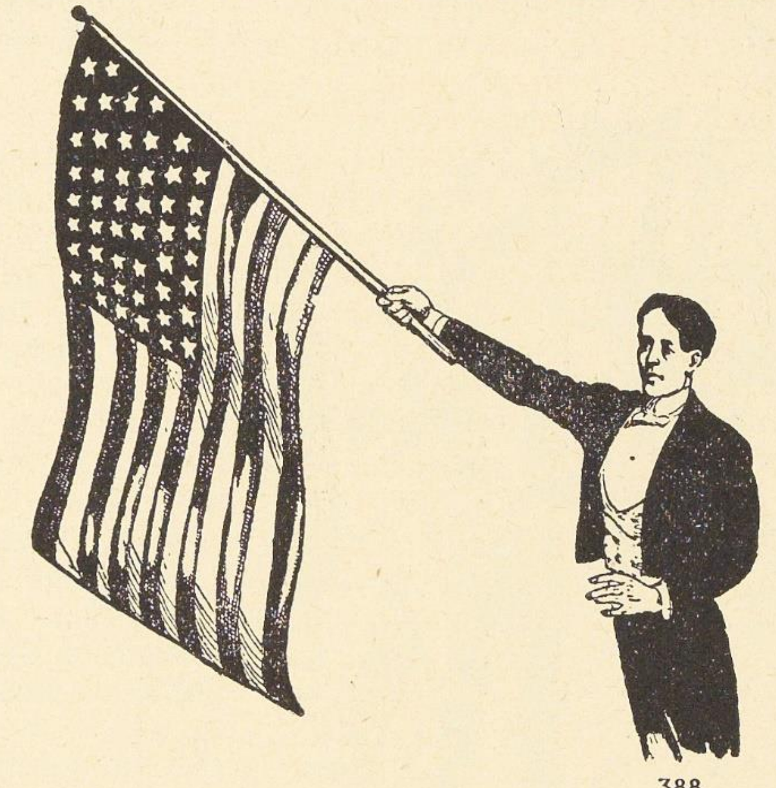
Zum Schluß zieht er noch die große Fahne aus der inneren Fracktasche hervor, holt mit dieser schnell zum Wurf aus und bringt durch eine schleudernde Bewegung die Fahne zur Entfaltung. Die Fahnenstange zieht sich dabei aus und die einzelnen Teile derselben stellen sich fest ein, sodaß die Stange ganz stabil wird und der Künstler die nun entfaltete Riesenfahne, während er das voll-

endete Fahnentableau (Siehe Figur 387) präsentiert, ebenfalls vorzeigen und dieselbe auch wohl bei seinem Abtreten hin- und herschwenken kann

Willmann's mechanische Fahnen.

Nach Beendigung irgend eines beliebigen Kunststückes produziert der Künstler plötzlich eine große seidene Nationalfahne, welche sich an einer großen und massiven Fahnenstange befindet. (Siehe Figur 388). Diese Fahnen werden in der Größe von 1 Mtr. × 55 cm, 1 Mtr. 50 cm × 1 Mtr. und 2 Mtr. 50 cm × 1 Mtr. 50 cm geliefert und werden aus der feinsten Chinaseide gefertigt.

Die Stange dieser Fahne ist aus Messing gearbeitet und besteht aus mehreren Teilen, die sich teleskopartig zusammenschieben lassen. Sobald dieses geschieht, legt sich



388

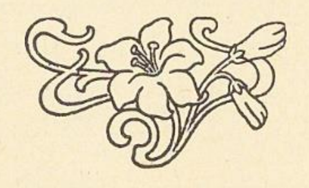
auch die seidene Fahne in Falten zusammen und deren Saum umschließt die Spitze der Stange. Das untere Ende derselben, das als Griff dient, muß frei bleiben. Nun legt man

den Seidenstoff so zusammen, daß er eine Wellenlinie bildet und legt immer einen Teil harmonikaartig neben den andern. Zusammengelegt darf der neben der zusammengeschobenen Stange liegende Stoff nicht länger sein als diese. So steckt der Künstler die Fahne mit der Spitze nach unten, in die links im Frack befindliche große und weite innere Brusttasche, so, daß er das Ende derselben schnell erfassen kann.

Sobald der Künstler die Fahne erfaßt hat, um sie hervorzuholen, übt er auf die am unteren Ende der Stange befindlichen Feder einen Druck aus, macht sie dadurch frei und schleudert sie mit einem Ruck aus. Es muß ein kurzer Doppelruck sein; ein Hinauswerfen und ein gleichzeitiges Zurückziehen, wodurch sich die ausgeschleuderten Teile der Stange ineinander festsetzen. Eine Gummischnur, die den Stoff mit der Stange verbindet, zieht diesen mit, sodaß er sich gleichzeitig in der Breite ausspannt.

Der Künstler muß folgendes beachten:

Bevor die Spitze der Stange aus der Tasche herausgeholt ist, darf man nicht auf die Auslösungsfeder drücken. Beim Zusammenschieben der Stange darf man weder mit dem oberen noch mit dem unteren Ende derselben auf den Fußboden stoßen oder die einzelnen Teile der Stange mit Gewalt ineinander stoßen, weil sonst der Boden des weitesten Rohrendes ausgedrückt wird und auch die im Innern der einzelnen Rohre steckenden unteren Enden so sehr zerstoßen werden, daß sie bald an Umfang zunehmen und dann das richtige Funktionieren der Stange verhindern. Die ineinander steckenden Rohrenden müssen, während man zur Zeit immer zwei ineinander steckende mit den Händen erfaßt, sorgfältig, bald rechts, bald links herumgedreht und dabei zurückgeschoben werden, bis sie sich leicht in das sie jedesmal umgebende weitere Rohrende zurückschieben lassen, welches stets sanft geschehen muß, damit sich die Rohrenden weder unten noch oben unnütz erweitern.



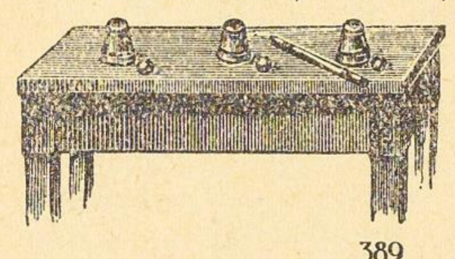
Das Becherspiel.

Es ist dieses eines der ältesten Kunststücke der Magie, und es wurde schon von dem berühmten Zauberkünstler Bosko mit großem Erfolge zur Vorführung gebracht.

Zu diesem Kunststück sind folgende Gegenstände erforderlich:

Eine Tasche, die der Künstler, für die Zuschauer unsichtbar, umschnallt, um verschiedene Gegenstände darin zu verbergen, drei aus Messingblech gefertigte Becher, deren Boden etwas vertieft sind, damit eine daraufgelegte Muskate nicht herabrollen kann, ein Zauberstab und vier Muskaten. Es sind dieses kleine aus Kork geschnittene runde geschwärzte Kügelchen.

Der Künstler bereitet dieses Spiel vor, indem er, wie in Figur 389 dargestellt, die drei Becher in einer Reihe auf einen Tisch stellt, neben jeden Becher eine Muskate und den Stab zwischen die Becher legt. Die vierte Muskate bleibt ein für allemal für die Zuschauer unsichtbar.

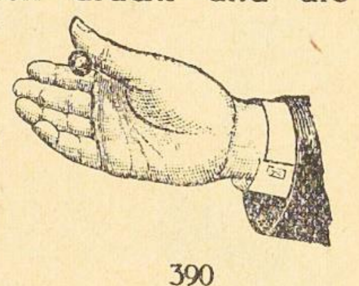


389

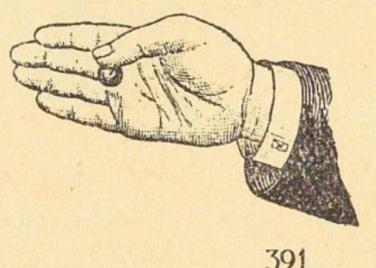
Die Kunst des Becherspiels besteht eigentlich nur darin, eine Muskate so geschickt in der Hand zu verbergen, daß die Zuschauer das Vorhandensein derselben nicht ahnen um sie, je nachdem es erforderlich wird, wieder erscheinen zu lassen. Das Verstecken einer Muskate zwischen den Fingern nennt man „das Eskamotieren derselben.“ Die Zuschauer sollen glauben, daß der Künstler die Muskate von einer Hand in die andere oder unter einen Becher legt, wogegen er sie in Wirklichkeit zwischen den Fingern versteckt. Bringt der Künstler die Muskate dagegen wieder zum Vorschein, dann muß es scheinen, als ob er sie von einem beliebigen Ort nähme, während er sie in Wirklichkeit zwischen den Fingern hervorrollen läßt.

Um die Muskate zu eskamotieren, erfaßt man sie mit dem Daumen und Zeigefinger der rechten Hand (Siehe Fig. 390), rollt sie hierauf mit dem Daumen zwischen die Wurzel

des Gold- und Mittelfingers (Siehe Figur 391) und klemmt sie an dieser Stelle fest, indem man die Finger ein wenig spreizt, die Muskate zwischen dieselben drückt und die ersteren wieder schließt. Bei dem geringen Gewicht der Kugel genügt ein leichter Druck der beiden Finger, um die Muskate festzuhalten. Fig. 392 zeigt die wie beschrieben gehaltene Muskate. Hierauf macht man mit der rechten Hand die Bewegung, als lege man die Muskate in die linke Hand, schließt diese um die rechte, zieht letztere mit der festgeklemmten Muskate wieder heraus und läßt den Zuschauern glauben, die Muskate sei in der verschlossen gehaltenen linken Hand geblieben. Diese reibt man nun, zeigt, daß sie leer ist, und läßt die Muskate an anderer Stelle wieder erscheinen.

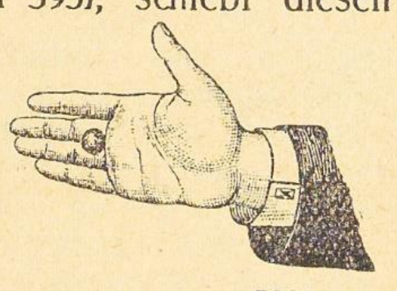


390

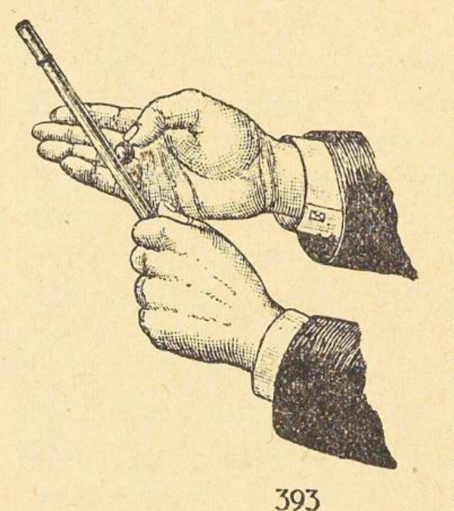


391

Benutzt der Künstler den Zauberstab zum Eskamotieren, dann zeigt er die Muskate in der rechten Hand vor, bestreicht sie mit dem Stab (Siehe Figur 393), schiebt diesen unter den rechten Arm, legt hierauf die Muskate scheinbar in die linke Hand, erfaßt mit der rechten Hand wieder den Stab und bestreicht damit die linke. Auf diese Weise kann der Künstler, solange er die Fertigkeit noch nicht erreicht hat, die Muskate geschickt in der rechten Hand allein verbergen, dieses mit Hilfe des Stabes bequemer und leichter bewerkstelligen. Um die Muskate wieder erscheinen zu lassen, läßt sie der Künstler zwischen den Gold- und Mittelfinger nach der Spitze des letzteren rollen, erfaßt sie hier schnell mit dem Daumen und Zeigefinger, und zeigt sie, wie in Figur 394 dargestellt, vor. Sowohl beim Eskamotieren wie auch beim Wiedererscheinenlassen der Muskate muß die Handfläche stets nach unten gerichtet sein.



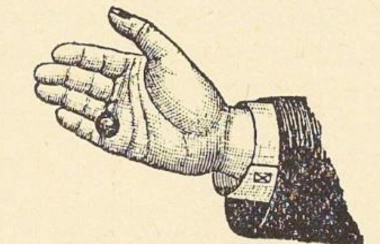
392

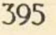


393

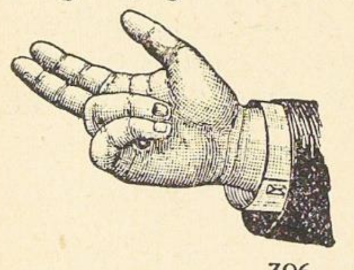
Der Künstler erklärt nun, die Muskate unter einen Becher zaubern zu wollen, ohne denselben aufzuheben. Zu diesem Zweck eskamotiert er sie. Dann hebt er den Becher auf, zeigt, daß er leer ist und daß sich auch auf dem Tisch, wo er ihn wieder hinsetzt, nichts befindet. Während er den Becher in die Höhe hebt, schiebt er die Muskate zwischen den Gold- und kleinen Finger. (Siehe Figur 395) und erfaßt sie mit den Endgliedern derselben (Siehe Figur 396). Beim Niedersetzen des Bechers bringt er die Fingerspitzen etwas unter den Becher (Siehe Figur 397) und läßt die Muskate los, sobald er die Tischplatte mit den Fingern berührt. Zu gleicher Zeit deckt er auch schon den Becher über die Muskate. Nun macht er eine Bewegung als ob er sie, sei es von oben durch den Boden des Bechers oder von unten, durch den Tisch in den Becher würfe. Beim Aufheben des Bechers wird sich die Muskate unter dem Becher befinden. (Siehe Figur 398).

394

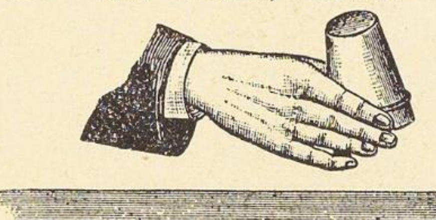




395

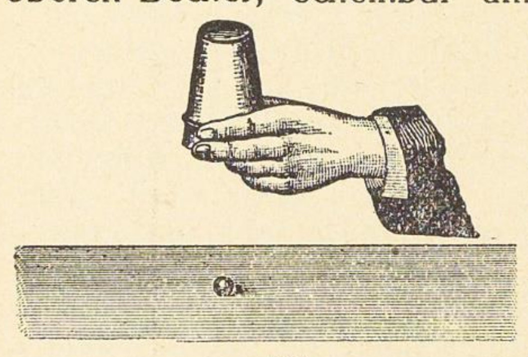


396



397

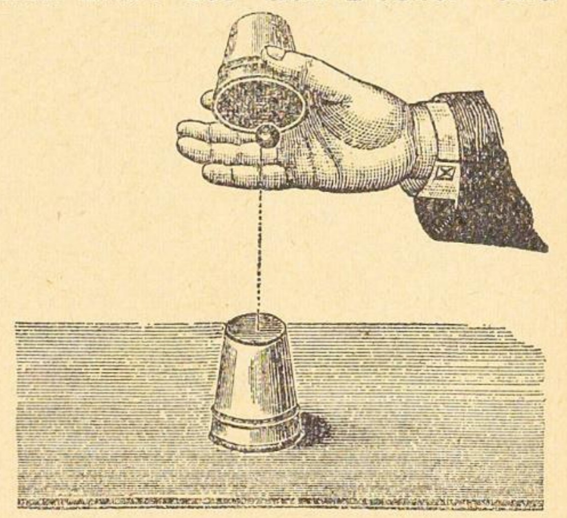
Will der Künstler die Muskate zwischen zwei Becher bringen, dann hebt er den oberen Becher, scheinbar um zu zeigen, daß er leer ist, in die Höhe, schnellt die Muskate in denselben hinein und setzt ihn rasch über den auf dem Tische stehenden Becher, auf dessen Boden sich die Muskate wiederfinden soll (Siehe Figur 399). Er kann hierbei den Becher ziemlich hoch heben, wenn er nur beachtet, ihn, sobald die Muskate darin ist, ebenso schnell über den andern Becher zu setzen, als die Muskate fallen würde.



398

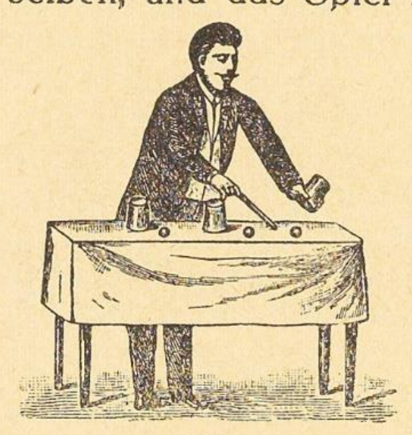
Um eine Muskate mit Hilfe des Zauberstabes aus dem in Wirklichkeit leeren Becher hervorzuziehen, verfährt der Künstler folgendermaßen:

„Er erfaßt die Muskate, wie in Figur 392 dargestellt, stellt den Stab mit seinem einen Ende auf den Becher und hält ihn, mit dem Zeigefinger der linken Hand an dem entgegengesetzten Ende fest. Hierauf greift er mit der rechten Hand, in welcher ja die Muskate verborgen ist, unten über den Stab, zieht die Muskate an diesem in die Höhe, erfaßt den Stab unten mit der linken Hand, und nimmt scheinbar die Muskate vom Stab ab.



399

Nachdem der Künstler diese Griffe genügend geübt und den Tisch, wie in Figur 389 dargestellt, hergerichtet hat, tritt er hinter denselben, und das Spiel beginnt mit irgend einer scherzhaften Erklärung über den Ursprung der Gerätschaften. Er zeigt vorerst die drei Becher und Muskaten, läßt dieselben prüfen, stellt die Becher auf den Tisch zurück, legt die Muskaten daneben und tritt hinter den Tisch. (Siehe Figur 400). Hierauf legt er scheinbar unter jeden Becher eine Muskate, setzt den Stab auf jeden und zieht die Muskaten mit Hilfe des Stabes wieder hervor. Zum Schluß legt er alle drei Becher auf die Seite, damit die Zuschauer in dieselben hineinsehen und sich überzeugen können, daß sich keine Muskaten mehr darunter befinden.



400

Um eine Muskate durch drei Becher hindurch zu ziehen, bringt er dieselbe scheinbar unter den ersten Becher, bedeckt diesen mit dem zweiten, zieht die Muskate mit Hilfe des Stabes scheinbar aus beiden heraus, hebt den zweiten Becher ab, um zu zeigen, daß unter diesem keine Muskate verborgen ist, und hebt auch den ersten hoch, um diesen leer zu zeigen. Beim Hinstellen bringt er wieder scheinbar eine Muskate unter denselben, setzt den zweiten und auch den

dritten Becher darüber, zieht die Muskate mit dem Stab heraus, zeigt sie vor und zeigt, daß alle drei Becher leer sind.

Um eine Muskate von einem Becher zum andern wandern zu lassen, setzt der Künstler dieselben weit voneinander entfernt auf den Tisch. Er legt die Muskate scheinbar unter den ersten Becher, zeigt, daß der zweite leer ist, bringt die Muskate beim Hinsetzen unter denselben, zieht mit dem Stab einen Strich vom ersten Becher zum zweiten, zeigt nun, daß der erste leer ist und läßt die Muskate unter dem zweiten erscheinen. Ebenso verfährt er, wenn er die Muskate vom zweiten Becher unter den dritten spazieren läßt.

Um eine Muskate aus einem Becher in den andern aufsteigen zu lassen, bringt der Künstler die Muskate scheinbar unter den ersten Becher, setzt die beiden andern über diesen und bringt dabei die Muskate unter den zweiten Becher. Er zieht sie scheinbar mit dem Stab durch den Boden des ersten Bechers, indem er die Hand nur bis zur Mitte des Stabes hochzieht, nimmt den dritten Becher ab, zeigt, daß dieser leer ist, nimmt auch den zweiten Becher ab, zeigt die auf dem Boden des ersten liegende Muskate, und zeigt auch, daß der erste leer ist. Hierauf bringt er die Muskate wieder scheinbar unter denselben Becher, setzt den zweiten darauf und auf diesen den dritten, indem er dabei die Muskate in Wirklichkeit unter diesen bringt Alsdann zieht er die Hand etwas über die Mitte des Stabes hinaus, und läßt die Muskate zwischen dem zweiten und dritten Becher erscheinen. Jetzt legt er die Muskate noch einmal scheinbar unter denselben Becher, bedeckt diesen wieder mit den beiden andern, und zieht die Muskate nun durch alle drei hindurch und heraus.

Um die Muskate von unten durch die Tischplatte und durch die Boden zweier Becher spazieren zu lassen, setzt er alle drei Becher mit der rechten Hand übereinander und bringt dabei die Muskate zwischen den zweiten und dritten Becher. Die linke Hand, in welcher die Zuschauer die Muskate vermuten, hält er unter den Tisch, schlägt mit dem Stab von oben auf. die Tischplatte und nimmt die Becher ab, worauf die Muskate auf dem Boden des zweiten Bechers erscheint.

Um zwei Muskaten, welche der Künstler unter zwei Becher gelegt hat, unter den dritten spazieren zu lassen, ge-

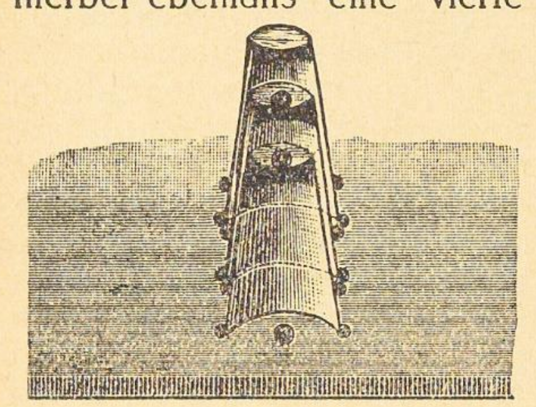
braucht der Künstler noch eine dritte Muskate, die aber dem Publikum verborgen bleibt. Er legt beide Muskaten auf den Tisch, zeigt, daß der erste Becher leer ist und bringt scheinbar eine Muskate unter denselben. In Wirklichkeit behält er sie aber in der Hand und bringt sie, nachdem er gezeigt hat, daß auch der zweite Becher leer ist, unbemerkt beim Hinsetzen desselben unter diesen. Die zweite Muskate legt er sichtbar unter den leeren dritten Becher. Hierauf zieht er scheinbar die Muskate aus dem ersten Becher heraus und zaubert sie in den zweiten hinein. Er hebt diesen auf und zeigt, daß sich eine Muskate unter demselben befindet. Beim Wiederbedecken desselben läßt er aber die bisher in der Hand verborgene dritte Muskate mit unter den Becher gleiten, sodaß sich jetzt zwei Muskaten unter dem zweiten Becher befinden. Er hebt nun den dritten Becher hoch, um die anfangs daruntergelegte Muskate noch einmal zu zeigen. Beim Wiederhinsetzen des Bechers eskamotiert er dieselbe aber und legt sie nur scheinbar unter den Becher. Nun zieht er mittels des Zauberstabes auch aus dem dritten Becher die Muskate heraus und zaubert sie in den zweiten. Legt er jetzt alle drei Becher um, so sind der erste und dritte leer, während sich unter dem mittleren zwei Muskaten befinden.

Ebenso vermag der Künstler die Muskaten auch wieder zurück spazieren zu lassen. Er legt scheinbar beide Muskaten wieder unter den zweiten Becher, in Wirklichkeit jedoch nur eine, während er die zweite zwischen den Fingern behält. Diese bringt er unbemerkt beim Hinstellen unter den ersten Becher, worauf er scheinbar eine Muskate aus dem zweiten heraus und in den ersten Becher zaubert. Hierauf hebt er beide Becher ab und zeigt die einzeln liegenden Muskaten vor, bedeckt die zweite Muskate wieder mit dem ersten Becher, legt auch scheinbar die erste wieder unter den zweiten Becher, bringt sie in Wirklichkeit jedoch unbemerkt unter den dritten, zeigt hierauf den zweiten Becher leer, nachdem er die Muskate von hier in den dritten gezaubert hat und zeigt beide Muskaten unter dem ersten und dritten Becher vor.

Um drei Muskaten in einen Becher spazieren zu lassen, schafft sich der Künstler eine dritte, indem er sie scheinbar aus dem Zauberstab zieht. Er legt die drei Muskaten auf den Tisch, zeigt, daß der Becher leer ist und bringt eine vierte in der Hand verborgen gehaltene Muskate beim Hinstellen unter denselben. Hierauf nimmt er eine Muskate auf,

eskamotiert sie und wirft sie scheinbar von oben durch den Becher. Er legt diesen nun um, damit das Publikum sieht, daß die Muskate auch wirklich darin angekommen ist und bringt beim Wiederbedecken derselben die zuerst eskamotierte Muskate mit darunter. Darauf eskamotiert er die zweite, läßt auch diese mit unter dem Becher erscheinen und verfährt mit der dritten ebenso, worauf er alle drei als unter dem Becher angekommen zeigt. Die zuletzt eskamotierte Muskate behält er zum Schluß in der rechten Hand.

In ähnlicher Ausführung bringt man die Muskaten auch derart unter die drei Becher, wie Figur 401 zeigt. Es kommt hierbei ebenfalls eine vierte Muskate in Anwendung. Die zweite und dritte Muskate wird beim Setzen der Becher übereinander ebenfalls unbemerkt hineingebracht, während der Künstler dieselben eskamotiert hat und sie scheinbar von oben durch die Böden der Becher hindurchspazieren ließ.


401

Um zwei Muskaten von einem Becher zum andern spazieren zu lassen, ohne weder den einen noch den andern anzufassen, gebraucht der Künstler ebenfalls eine vierte Muskate. Beim Niedersetzen des dritten Bechers bringt er die vierte Muskate unbemerkt unter denselben. Jetzt nimmt er die Muskate vom zweiten Becher ab und legt sie scheinbar unter denselben. In Wirklichkeit aber behält er sie in der Hand und bringt sie, wenn er darauf die Muskate vom ersten Becher unter denselben legt, mit unter diesen. Die auf dem dritten Becher liegende Muskate eskamotiert er und läßt sie scheinbar durch denselben hindurchspazieren. Die Zuschauer vermuten jetzt unter jedem Becher eine Muskate. Zum Beweise hierfür hebt er den dritten Becher hoch und zeigt die darunter liegende Muskate. Beim Hinsetzen des Bechers bringt er die eskamotierte ebenfalls mit unter diesen, sodaß jetzt unter dem ersten und dem dritten Becher je zwei Muskaten liegen, während sich unter dem zweiten keine befindet. Er läßt nun bestimmen, unter welchem der beiden äußeren Becher jetzt die Muskate aus dem mittleren Becher wandern soll. Wird z. Bsp. der dritte bestimmt, dann zeigt er die beiden unter demselben liegenden Muskaten vor. Beim Wiederbedecken derselben mit dem Becher behält er jetzt eine in der Hand und bringt sie, wenn er den zweiten

leeren Becher aufhebt, um zu zeigen, daß sich keine Muskate mehr darunter befindet, unter diesen. Hierauf läßt er eine der beiden Muskaten aus dem dritten Becher scheinbar unter den ersten spazieren, und zeigt hier zwei und unter dem dritten Becher eine Muskate vor.

In dieser Weise kann man das Kunststück nach Belieben fortsetzen und die Muskaten bald hier, bald dort paarweise erscheinen lassen.

Um die Muskaten zu vermehren, wendet der Künstler ein Changierkästchen an, in das er von vornherein eine Anzahl Muskaten legte, die jedoch dem Publikum verborgen bleiben, sodaß das Kästchen als leer vorgezeigt werden kann. Der Künstler legt drei Muskaten auf den Tisch und bedeckt jede derselben mit einem Becher. In seiner rechten Hand birgt er die vierte Muskate. Während er den ersten Becher mit der rechten Hand hochhebt und die darunterliegende Muskate mit der linken Hand aufnimmt, bringt er beim Hinsetzen des Bechers die in der rechten Hand verborgene Muskate unter denselben. Die vom Tisch genommene Muskate eskamotiert er und wirft sie scheinbar in das Changierkästchen. Ebenso verfährt er mit dem zweiten und dem dritten Becher, indem er jedesmal die aufgenommene Muskate scheinbar in das Kästchen wirft, sie in Wirklichkeit aber unter den nächstfolgenden Becher legt. Die Zuschauer vermuten sodann, daß alle drei Becher leer sind. Legt der Künstler jetzt den ersten Becher um, dann wird sich wieder eine Muskate unter demselben finden, ebenso beim zweiten und beim dritten Becher. So setzt der Künstler das Experiment fort, bis er scheinbar so viel Muskaten in das Kästchen geworfen hat, als in Wirklichkeit von Anfang an darin waren. Selbstredend legt er bei den letzten drei Malen keine Muskaten von neuem unter die Becher, damit er zum Schluß zeigen kann, daß diese leer sind, während er aus dem am Anfang leer gezeigten Kästchen ebensoviel Muskaten ausschüttet als er scheinbar hineingeworfen hat.

Um in jeden der drei Becher eine Muskate von unten durch den Tisch zu werfen, benötigt der Künstler eine vierte Muskate. Er zeigt, daß der erste Becher leer ist und bringt beim Wiederhinsetzen desselben die verborgene vierte Muskate unter denselben. Die vor dem Becher auf dem Tisch liegende Muskate eskamotiert er und wirft sie scheinbar von unten durch den Tisch in den Becher, wenn er diesen aufhebt, um zu zeigen, daß er leer ist. So verfährt er auch

beim dritten Becher. Legt er dann alle drei Becher um, dann wird unter jedem eine Muskate liegen. Die zuletzt eskamotierte behält er dann in der Hand oder läßt sie in die Servante verschwinden.

Sollen drei Muskaten einzeln durch die Becher spazieren, dann legt der Künstler drei verborgen gehaltene Muskaten unter die Becher und drei neben dieselben. Von letzteren legt er auf jeden Becher eine, nimmt die Muskate vom dritten Becher ab, eskamotiert sie und läßt sie scheinbar in den Becher hineinspazieren. Hierauf nimmt er die vorher darunter befindliche hervor, legt sie wieder auf den Becher und bringt die eskamotierte beim Hinsetzen des Bechers wieder unbemerkt unter denselben. Ebenso verfährt er mit den übrigen Muskaten und Bechern, und die Zuschauer sehen alle drei Muskaten durch die Becher hindurchspazieren und zum Schluß wieder auf den Boden derselben liegen.

Sollen drei Muskaten von einem Becher zum andern spazieren, dann legt der Künstler eine schwarze und zwei weiße Muskaten auf den Tisch und birgt noch eine schwarze in der rechten Hand. Die weißen Muskaten sind, statt mit Tinte, mit Kreide gefärbt und wieder abgewischt.

Der Künstler zeigt den dritten Becher vor und bringt unbemerkt die verborgene Muskate unter denselben. Hierauf zeigt er den zweiten Becher leer vor und legt die auf dem Tisch liegenden drei Muskaten unter denselben, von denen er jedoch eine weiße eskamotiert. Auch den ersten Becher zeigt er leer vor und bringt beim Hinsetzen desselben die eskamotierte weiße Muskate unter denselben. Er läßt nun scheinbar eine der unter dem zweiten Becher befindlichen weißen Muskaten von hier in den ersten Becher spazieren, zeigt, daß unter dem zweiten Becher nur noch eine weiße und eine schwarze Muskate liegen, legt beim Hinsetzen des Bechers nur die weiße unter denselben und eskamotiert die schwarze. Die fehlende weiße Muskate zeigt er als unter dem ersten Becher angekommen vor. Hierbei bringt er die eskamotierte schwarze Muskate zu der weißen unter den ersten Becher, zeigt hier später eine schwarze und eine weiße vor, wogegen er unter dem zweiten Becher nur noch eine weiße zeigt. Letztere eskamotiert er, läßt sie scheinbar wieder in den zweiten Becher hineinspazieren, zeigt die unter dem ersten Becher liegende weiße und schwarze Muskate noch einmal vor, bringt zu diesen die eskamotierte weiße Muskate beim Hinsetzen des Bechers hinzu und läßt

die weiße des zweiten Bechers scheinbar in den ersten hineinwandern. Er legt diesen mit dem Stab langsam um, und alle drei Muskaten erscheinen nun unter dem ersten Becher.

Um die Farbe der Muskaten zu verwandeln, läßt man die eine schwarze unter dem dritten Becher versteckt liegen, und legt die übrigen drei Muskaten so auf die drei Becher, daß die schwarze auf dem mittleren liegt.

Der Künstler nimmt die weiße Muskate vom dritten Becher, eskamotiert sie und wirft sie scheinbar durch denselben hindurch. Während er den zweiten Becher leer zeigt, bringt er die eskamotierte weiße Muskate unter denselben, nimmt die auf demselben liegende schwarze, eskamotiert sie und wirft sie scheinbar in den zweiten Becher hinein. So bringt er diese unter den ersten Becher und eskamotiert die auf diesem liegende weiße Muskate. Nach dem Umlegen der Becher haben die Muskaten ihre Farbe gewechselt und es liegt unter dem ersten Becher eine schwarze, unter dem zweiten eine weiße, und unter dem dritten Becher eine schwarze Muskate.

Um die Größe der Muskaten zu verwandeln, bedeckt der Künstler die drei Muskaten wieder. Außerdem gebraucht er eine weiße und eine schwarze Muskate, welche viel größer als die andern sind. Er holt dieselben im geeigneten Augenblick aus der Tasche hervor. Während er die schwarze Muskate unter dem dritten Becher hervornimmt, um dieselbe von unten durch die Tischplatte in den Becher spazieren zu lassen, bringt er beim Hinsetzen des Bechers eine große schwarze Muskate unter denselben und eskamotiert die kleine, welche er in die Tasche oder in die Servante gleiten läßt. Ebenso verfährt er mit den andern beiden kleinen Muskaten und bringt statt dieser große in die Becher hinein, sodaß nach dem Abheben der letzteren dieselben sichtbar werden. Die Muskaten haben jedoch ihre Farbe nicht verändert. Die großen Muskaten können in jeder beliebigen Größe ebenfalls aus Kork gefertigt werden.

Um nun diese großen Muskaten von einem Becher zum andern spazieren zu lassen, bedarf der Künstler noch einer weißen und zweier schwarzen Muskaten von gleicher Größe. Er bedeckt die ersten drei Muskaten wieder und zieht aus dem dritten Becher scheinbar die schwarze hervor, die er aber in Wirklichkeit vorher in der Hand geborgen hatte, und steckt sie nun in die Tasche. Während er dann den

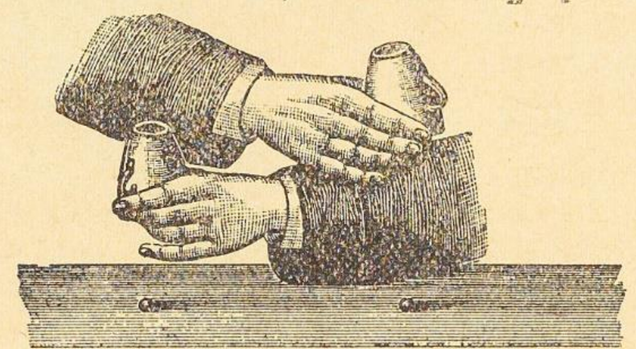
Becher leer zeigt, hält er die darunterliegende schwarze Muskate mit dem kleinen Finger in demselben fest. Ebenso verfährt er mit dem ersten Becher, steckt auch die scheinbar aus diesem herausgezogene schwarze Muskate wirklich in die Tasche und holt hierbei aus letzterer unbemerkt eine weiße Muskate hervor, um sie, nachdem er auch den ersten Becher leer gezeigt hat, scheinbar aus dem zweiten Becher hervorzuziehen. Auch die weiße Muskate läßt er in die Tasche gleiten. Dann legt er den Stab an die Becher und befiehlt, daß die drei Muskaten an ihre Plätze zurückspazieren. Er hebt die Becher einzeln ab, und die Muskaten sind auf ihren Plätzen wieder angekommen.

Mit Hilfe einer in der rechten Hand verborgenen schwarzen und einer weißen Muskate von gleicher Größe, kann der Künstler, wie vorhin beschrieben, dieselben beliebig von einem Becher zum andern spazieren und zum Schluß wieder alle unter einem erscheinen lassen.

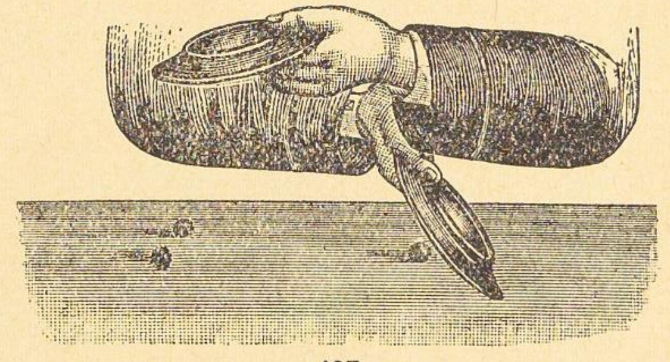
Beabsichtigt der Künstler größere Gegenstände, wie Bälle, Früchte, Blumen, Bonbons etc. im Becher erscheinen zu lassen, dann benutzt er eine Gelegenheit, wo die Aufmerksamkeit der Zuschauer nicht unmittelbar auf ihn gerichtet ist, und bringt die Gegenstände dann unbemerkt von der Servante aus in den Becher. Er hält z. B. in dem Augenblick, in welchem er einen Ball unter dem Becher erscheinen läßt, schon einen zusammenlegbaren Gegenstand in der Hand verborgen und bringt diesen in dem Augenblick, in welchem die staunenden Zuschauer auf das unerklärliche Erscheinen des Balles aufmerksam werden, in den Becher hinein, um damit eine Ueberraschung vorzubereiten. Um diese einzuleiten, läßt der Künstler eine Muskate mit dem Auftrage, sich in einen andern Gegenstand zu verwandeln, scheinbar von oben durch den Boden oder von unten durch die Tischplatte in den Becher spazieren und eskamotiert dieselbe. Hierauf hebt er den Becher hoch und läßt den Gegenstand unter diesem an der Stelle der Muskate erscheinen. Diese nimmt der Künstler scheinbar vom Bart eines Herrn im Zuschauerraum ab, legt sie auf den Tisch und gibt vor, dieselbe so verschwinden zu lassen wie sie gekommen ist. Inzwischen hat der Künstler den Becher mit einem andern auf der Servante vertauscht, in welchem sich ein Korkeinsatz befindet, worin eine Anzahl mit der Spitze nach unten gerichtete lange Stahlnadeln angebracht sind. Diese sind so lang, daß ihre Spitzen 10 mm von der Tischplatte abstehen, sobald der Becher auf den Tisch gestellt wird.

Anstatt den Becher wie angegeben zu vertauschen, kann der Künstler einen solchen Einsatz wie beschrieben auch unbemerkt in einen der bisher benutzten Becher hineinbringen, da derselbe sich in diesen leicht festdrücken läßt. Die auf den Tisch gelegte Muskate wird mit diesem Becher überdeckt, wobei der Künstler denselben fest aufsetzt, damit die Spitzen der Nadeln sich in die Muskate hineindrücken. Er bestreicht nun den Becher mit dem Stab und hebt ihn, etwa 10 cm über die Tischplatte, hoch, worauf die Muskate verschwunden ist. Viele Künstler verwenden für diesen Zweck einen Korkeinsatz, der nur in seiner Mitte mit einer Stahlnadel ausgestattet ist. Diese genügt vollkommen, um eine Muskate damit aufzunehmen.

Ausgerüstet mit der nötigen Fertigkeit wird es dem Vortragenden unter Anwendung der vorstehend angeführten Winke nicht daran fehlen, seinen Zuschauern durch die Vorführung dieses Spieles eine hübsche Unterhaltung zu schaffen. Sollte es ihm gelegentlich einmal an den hierzu nötigen Utensilien fehlen, so bedient er sich statt der Metallbecher dreier Obertassen und formt sich einige Muskaten aus Papier, das er zusammenballte. Der verstorbene Zauberkünstler Stengel, der das Becherspiel mit großer Virtuosität vorführte, wurde nicht selten aufgefordert, nach Schluß seiner Vorstellungen in Liebhaberkreisen seine Kunst zu zeigen. Er erklärte gewöhnlich, daß er unvorbereitet sei. Dann erbat er sich einige Obertassen oder einige Untertassen, schnitt aus Kork einige Muskaten, nahm einen Bleistift zur Hand, der den Zauberstab ersetzen mußte, führte damit das Spiel aus und unterhielt die Zuschauer köstlich. (Siehe Figur 402 und 403). Wenn er aufgefordert wurde am Biertisch seine Kunst zu zeigen, dann bediente er sich auch



402



403

wohl der gewöhnlichen Würfelbecher, benutzte dieselben an Stelle der Metallbecher, fertigte einige Muskaten aus Papierservietten, die er zu kleinen Kugeln formte, und erzielte mit der Vorführung des Becherspieles unter Benutzung dieser einfachen Requisiten stets einen großen Erfolg. Er war eben ein Meister in seiner Kunst und hielt nebenbei einen hübschen Vortrag.



Das chinesische Ringspiel.

Der Künstler zeigt neun große polierte und vernickelte Metallringe von 17 cm Durchmesser vor, gibt dieselben zum Untersuchen, und läßt sie der strengsten Prüfung unterziehen. Alsdann nimmt er zwei dieser fest geschlossenen Ringe zur Hand, bläst gegen dieselben und verkettet sie vor den Augen der Zuschauer miteinander. Dasselbe wiederholt er mit den übrigen bereits untersuchten Ringen und reicht dieselben abermals den Zuschauern zum Untersuchen. Hierauf bittet er sich alle Ringe zurück, bildet mit denselben nacheinander eine Anzahl der schönsten Figuren, bringt sie zum Schluß alle auf einen und geht damit unter dem Beifall der Zuschauer ab.



404

Das mit diesem Kunststück verbundene Geheimnis besteht in folgendem:

Es sind zu demselben neun Ringe erforderlich, von denen einige wie nachstehend beschrieben präpariert sind:

Drei der Ringe sind einzeln und fest verschlossen (Figur 405), und ein vierter einzelner Ring (Figur 406) ist mit einem schrägen Schnitt versehen. Außerdem sind einmal zwei (Figur 407) und einmal drei Ringe (Figur 408) fest miteinander verkettet.

406 405

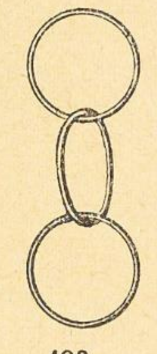
Vor dem Auftreten legt man diese neun Ringe in nachstehender Reihenfolge über die ausgestreckten Finger der linken Hand:

1. Den einzelnen geschnittenen Ring (Fig. 406)
2. Die drei fest miteinander verketteten Ringe (Figur 408), welche zusammengelegt über die linke Hand gehängt werden.
3. Einen einzelnen festen Ring (Figur 405)
4. Zwei miteinander verkettete Ringe (Fig. 407)
5. Zwei einzelne feste Ringe (Figur 405), welche zusammengelegt über die linke Hand gehängt werden.

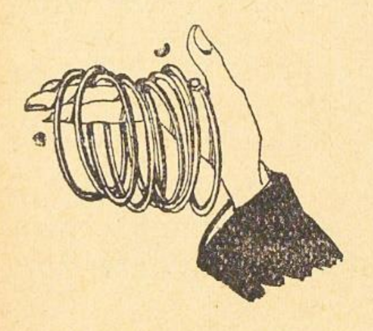
Die Figur 409 zeigt, in welcher Reihenfolge die vorstehend aufgeführten Ringe über die Finger der linken Hand gehängt werden. Der geschnittene Ring (Figur 406) liegt neben der Daumenwurzel. Dann folgen die drei miteinander verketteten Ringe (Figur 408), hierauf ein einzelner fester Ring (Figur 405), dann zwei miteinander verkettete Ringe (Figur 407), und schließlich zwei einzelne feste Ringe (Figur 405). Die beiden zuletzt angeführten Ringe hängen somit auf den Fingerspitzen und können als die ersten von dieser Hand abgenommen werden.

407

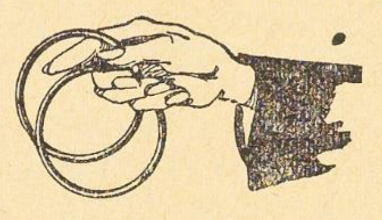
Beim Ueberreichen der Ringe zum Zwecke der Untersuchung verfährt man nach folgender Regel:

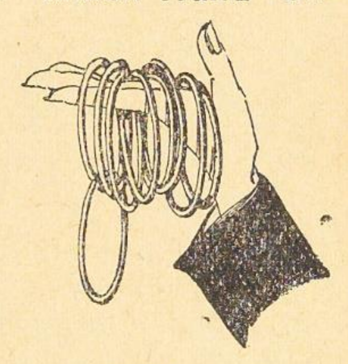

408

Man nimmt zunächst die beiden einzelnen festen Ringe (Figur 405) mit der rechten Hand von der linken ab und reicht sie einer Person der Gesellschaft zum Untersuchen. (Siehe Figur 410). Alsdann erbittet man sich dieselben zurück, legt sie an ihren ursprünglichen Platz, ergreift bei dieser Gelegenheit sofort den nächsten Ring, zieht diesen und mit demselben zugleich den vierten Ring von der linken Hand ab und läßt letzteren nach unten fallen, sodaß er, wie in Figur 407 dargestellt, herunterhängt. Alsdann dreht man die in der rechten Hand gehaltenen vier Ringe schnell und unbemerkt halb herum, und hängt sie wieder über die linke Hand zurück, damit die beiden verketteten Ringe in der linken Hand, wie Figur 411 zeigt, nach vorne zu liegen kommen.


409

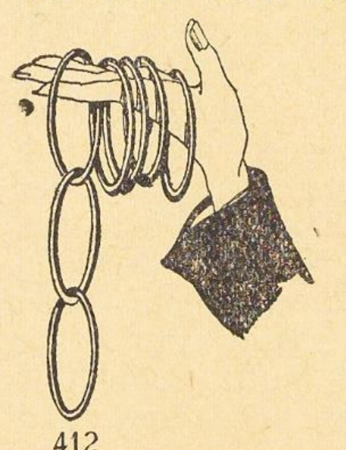
Durch diese Manipulation erweckt man den Anschein, man habe die zwei einzelnen festen Ringe soeben erst miteinander verkettet. Hierauf reicht man dem Publikum die scheinbar soeben verketteten beiden Ringe zum Untersuchen und läßt sie vorläufig in den Händen derselben zurück. Nunmehr nimmt man die folgenden drei einzelnen festen Ringe und reicht sie ebenfalls zum Untersuchen, erbittet sich dieselben sogleich wieder zurück und legt sie zu den in der linken Hand befindlichen. Bei dieser Gelegenheit ergreift man den als vordersten in der linken Hand liegenden Ring mit der rechten Hand, zieht ihn von der linken Hand ab, nimmt dabei drei verkettete Ringe fort und läßt zwei derselben nach unten fallen, sodaß sich aus diesen eine dreigliedrige Kette bildet (Siehe Figur 408). Jetzt dreht man die in der rechten Hand hängenden Ringe wieder unbemerkt halb herum, und hängt sie abermals über die linke Hand (Figur 412). Danach nimmt man sie wieder von der linken Hand ab, reicht sie ebenfalls zum Untersuchen und läßt sie vorläufig in den Händen der Zuschauer.


410


411

Die auf diese Weise gebildete Kette von drei Gliedern reicht man den Zuschauern ebenfalls zum Untersuchen und zeigt alsdann die vier noch in der linken Hand zurückgebliebenen Ringe flüchtig vor; dabei darauf achtend, daß man den mit einem Schnitt versehenen Ring derart in der Hand behält, daß der Schnitt durch die Finger der den Ring haltenden Hand vollständig verdeckt ist, sodaß die Zuschauer denselben nicht wahrnehmen können. (Siehe Figur 410). Die übrigen drei festen Ringe läßt man vorläufig in den Händen der Zuschauer. Den vierten (geschnittenen) Ring behält man in der linken Hand zurück und tut so, als hätte man denselben beim Einsammeln bereits als ersten zurückerhalten.

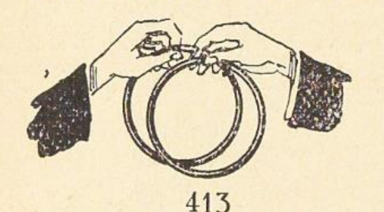
Alsdann erbittet man sich einen der einzelnen festen Ringe zurück. Es bleiben somit sieben Ringe in den Händen

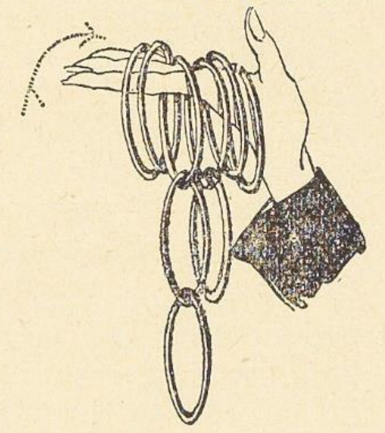

412

der Zuschauer. Man ersucht die letzteren, nachzuzählen, wieviel Ringe sich in ihrem Besitz befinden. In den Händen des Künstlers befinden sich jetzt somit nur zwei Ringe: ein fester (Figur 405), und ein geschnittener (Figur 406).

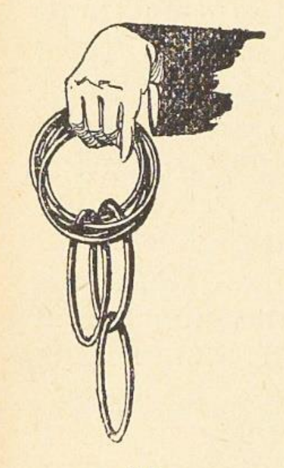
Während nun die Zuschauer die in ihrem Besitz befindlichen Ringe nachzählen, bringt man die beiden in den Händen habenden Ringe ineinander, wobei man wie folgt verfährt:

Man nimmt den geschnittenen Ring (Figur 406) in die linke Hand und zwar derart, daß der Schnitt hinter dem vorgestreckten Zeigefinger der linken Hand liegt und für die Zuschauer nicht sichtbar ist. Alsdann legt man den soeben zurückerbetenen festen Ring (Figur 405) vor den ersten Ring; ebenfalls gegen den Zeigefinger, macht mit beiden Händen zugleich in der in Figur 413 angegebenen Haltung eine kleine Bewegung auf und ab, drückt dabei den angelegten festen Ring mit den Fingerspitzen durch den Schnitt des anderen Ringes hindurch und läßt diesen, wie in Fig. 407 mit zwei festen Ringen dargestellt, herunterfallen, sodaß der untere (feste) Ring im oberen (geschnittenen) hängt. Beim Vorzeigen dieser beiden ineinander hängenden Ringe deckt man den Schnitt des oberen Ringes wieder mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand.


413

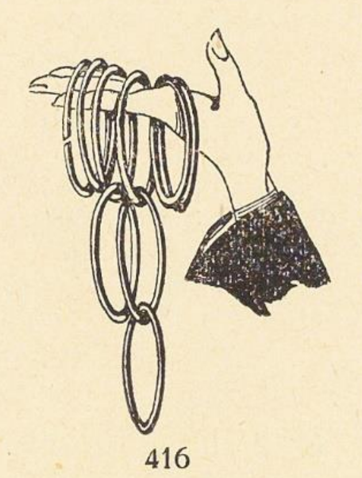

414

Wenn die Ringe wieder voneinander gelöst werden sollen, dann erfaßt man den unteren Ring mit der rechten Hand von vorne (d. h. von der den Zuschauern zugerichteten Seite). Man greift zu diesem Zweck mit der rechten Hand um den mit der linken Hand gehaltenen Ring herum und erfaßt mit der rechten Hand den festen Ring von der den Zuschauern zugerichteten Seite, bringt ihn gegen den Zeigefinger der linken Hand, macht mit beiden Händen gleichmäßig eine kurze Bewegung auf und ab, und drückt dabei den festen Ring durch den Schnitt des präparierten


415

hindurch. Hierbei achtet man darauf, daß beide Ringe nicht weiter als nötig von einander getrennt werden, sondern, nachdem sie gelöst sind, fest aneinander gehalten werden. Man bewegt sie aneinander haltend im Kreise herum, reibt sie damit aneinander, hält sie so in steter Bewegung, entfernt sie dabei nach und nach mehr voneinander, und zieht sie schließlich ganz voneinander ab, den Anschein erweckend, man löse sie durch die gemachten Bewegungen.

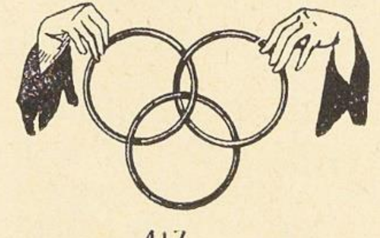
Diese beiden Ringe legt man jetzt wieder über die linke Hand; den geschnittenen der Daumenwurzel am nächsten. Dann verkettet man dieselben abermals; jedoch heimlich und legt sie, scheinbar als zwei lose Ringe, wieder über die linke Hand zurück.



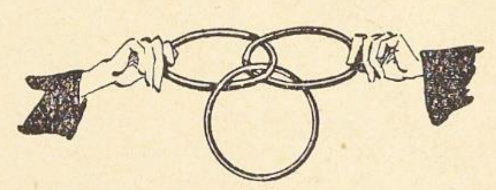
416

Nachdem dieses geschehen ist, erbittet man sich die zwei miteinander verketteten Ringe (Figur 407) zurück und hängt sie derart über die Finger der linken Hand, daß sie vor den bereits über diesen Fingern hängenden zwei Ringen (Figur 405 und 406), die man kurz vorher miteinander verkettete und wieder löste, in der Form, wie Figur 407 zeigt, hängen.

Ist dieses geschehen, dann erbittet man sich die dreigliedrige Kette (Figur 408) zurück, und hierauf auch die noch im Besitz der Zuschauer befindlichen zwei einzelnen festen Ringe, die man ebenfalls zu den über der linken Hand hängenden Ringen hängt, und zwar so, daß sie in der Reihenfolge, wie in Figur 414 dargestellt ist, zu hängen kommen.



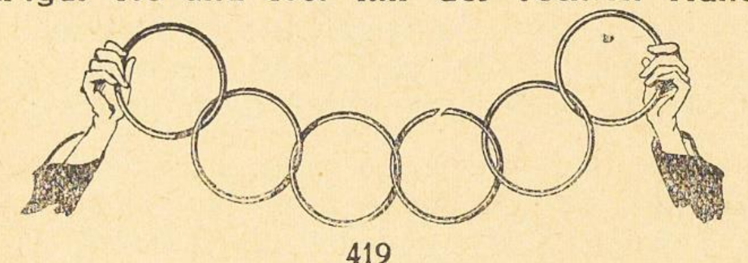
417



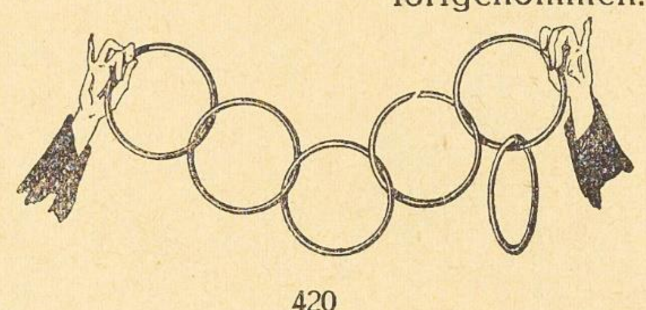
418

Man erfaßt nun alle diese Ringe mit der rechten Hand von oben, rafft sie zusammen (Siehe Figur 415), nimmt sie von der linken Hand ab, dreht sie halb herum und hängt sie wieder, nunmehr mit den beiden festen Ringen (Figur 405) voran, über die Finger der linken Hand. Die beiden vorhin heimlich verketteten Ringe (Figur 405 und 406) wurden dadurch nach vorne gebracht (Siehe Figur 416.)

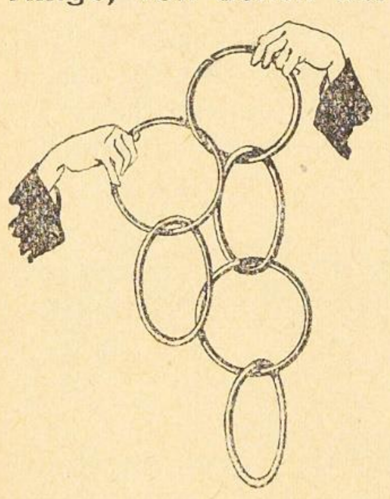
Jeßt schiebt man den herunterhängenden Ring der zweigliedrigen Kette mit der rechten Hand soweit nach oben, daß man ihn mit den Fingern der linken Hand aufnehmen kann, erfaßt dabei die zwei ersten verketteten Ringe (Figur 405 und 406) mit der rechten Hand und nimmt sie mit derselben fort. Hierdurch erweckt man den Anschein, man habe die zwei verketteten festen Ringe fortgenommen.


419

Diese beiden verketteten Ringe legt man jeßt auf einen Stuhl oder auf einen Tisch, und zwar derart, daß der Schnitt des präparierten Ringes nach vorne gerichtet liegt. Dann legt man die dreigliedrige Kette (Figur 408) dazu und legt die übrigen vier Ringe so auf den Tisch, daß die beiden verketteten festen Ringe (Figur 407) obenauf liegen.


420

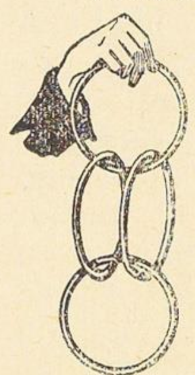
Jeßt nimmt man die beiden zuerst hingelegten verketteten Ringe, von denen der eine mit einem Schnitt versehen ist, zur Hand, zeigt, daß sie verkettet sind und löst sie, wie vorhin beschrieben, vor den Augen der Zuschauer voneinander, verkettet sie abermals, löst sie wieder, und wiederholt dieses Experiment (Siehe Figur 413) beliebig oft.

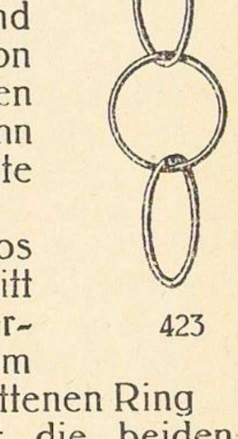

421

Hierauf löst man beide Ringe heimlich voneinander und erklärt, einen der auf dem Tische liegenden Ringe dazunehmen zu wollen, läßt aber beim Aufnehmen des betreffenden Ringes den einzelnen festen Ring heimlich auf dem Tische liegen und nimmt statt dessen die zwei verketteten festen Ringe unbemerkt mit auf, sodaß sich jeßt in der linken Hand ein Ring mit einem Schnitt (Figur 406) und vor diesem hängend, zwei miteinander verkettete feste Ringe (Figur 407) nebeneinander befinden.

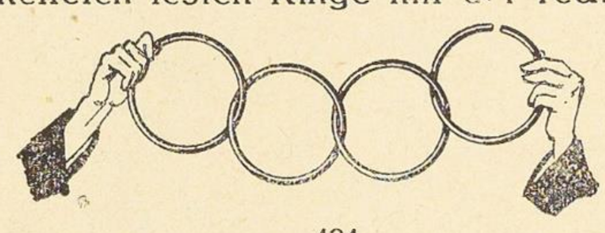
Mit diesen drei Ringen in den Händen kann man nun durch geschicktes Verketten und Lösen derselben die in 417 und 418 dargestellten Figuren bilden.

Nachdem man eine dreigliedrige Kette damit bildete nimmt man die auf dem Tische liegende aus drei festen Ringen bestehende dreigliedrige Kette zu der ersten hinzu und bildet aus beiden die in Figur 419 dargestellte sechsgliedrige Kette, die man als eine Uhrkette präsentiert. Faßt man nun mit der linken Hand den zweiten Ring an und läßt von dieser Hand aus gerechnet, den ersten Ring herunterfallen und hängen, dann bildet sich die in Figur 420 dargestellte Uhrkette mit Berlock.

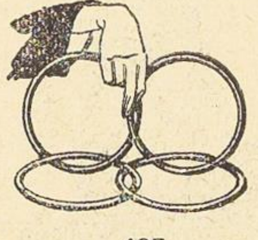

422

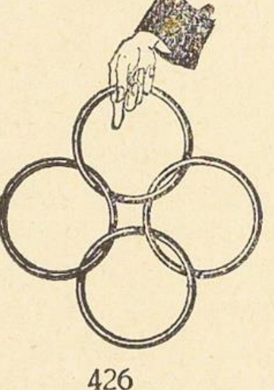

423

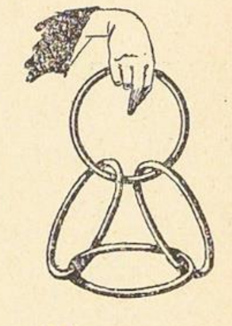
Alsdann läßt man die linke Hand los und erfaßt mit derselben den mit einem Schnitt versehenen Ring beim Schnitt, löst die beiden verketteten festen Ringe mit der rechten Hand vom geschnittenen Ring und zieht die beiden verketteten Ringe von oben nach unten klirrend, scheinbar von Glied zu Glied an der noch als viergliedrig vorhandenen Kette herunter, als zöge man die beiden Ringe durch alle Glieder der viergliedrigen Kette hindurch und nach unten ab. (Siehe Figur 421).


424

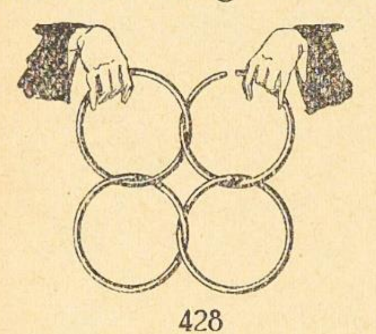
Die beiden abgezogenen verketteten festen Ringe legt man hierauf auf den Siß eines Stuhles, erfaßt den geschnittenen Ring mit der linken Hand, läßt die drei verketteten festen Ringe nach unten hängen, erfaßt den untersten dieser Ringe ganz unten, führt ihn nach oben,


425

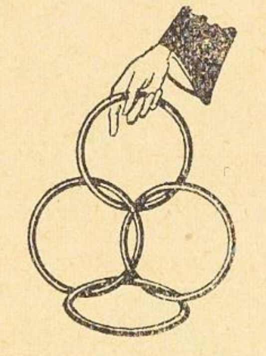

426

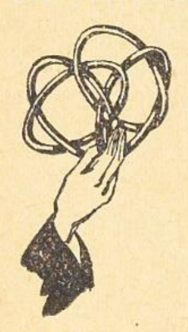

427

durch den geschnittenen Ring hindurch, zieht beide Hände auseinander, und bildet dadurch die Figur 422. Dann löst man die Ringe wieder, läßt die drei verketteten Ringe nach unten hängen und achtet darauf, daß die vier Ringe, wie in Figur 423 dargestellt, kreuzweise geordnet zueinander hängen. Nun erfaßt man den untersten Ring mit der rechten Hand ganz unten und dreht die vier Ringe in dieser Stellung (Siehe Figur 424), soweit sie sich drehen lassen, nach rechts herum, bringt den untersten Ring bei stets drehender Haltung nach oben, bringt ihn, wie bereits eingehend beschrieben und wie überhaupt in allen derartigen Fällen, von vorne an den Zeigefinger der linken Hand, und drückt ihn durch den Schnitt des oberen Ringes hindurch.


428

Wenn man die Ringe, wie in Fig. 425 dargestellt, ein wenig gespreizt hält, dann kann man sie als ein Sofa präsentieren. Läßt man die vier Ringe nun wieder, wie solches in Figur 426 dargestellt ist, an einer Hand herunterhängen, dann erhält man ein vierblättriges Kleeblatt. Drückt man jetzt den untersten Ring nach links, dann bildet sich ein Steigbügel (Siehe Figur 427). Nun löst man die Ringe wieder, läßt sie, wie in Figur 423 dargestellt, herunterhängen, achtet darauf, daß die Ringe kreuzweise zueinander hängen, erfaßt den unteren Ring ganz unten, bringt ihn, ohne daß die Ringe ihre Stellung verändern, von vorne nach oben und verkettet ihn mit dem obersten Ring (Figur 428).

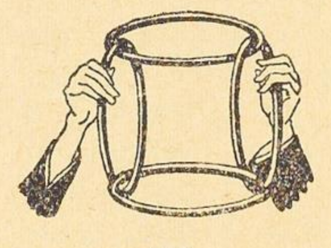
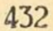

429


430

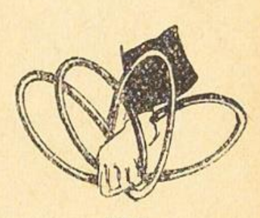
Läßt man den in der rechten Hand gehaltenen Ring jetzt los, dann bildet sich die Fig. 422. Erfaßt man einen der beiden in der Mitte hängenden Ringe und läßt die übrigen fallen, dann bildet sich eine kleine Schaukel (Figur 429). Erfaßt man den unteren Ring mit der linken Hand, holt ihn nach hinten herum, zieht die Ringe dabei so weit wie möglich auseinander; doch nicht so stark, daß der Schnitt des präparierten Ringes


431

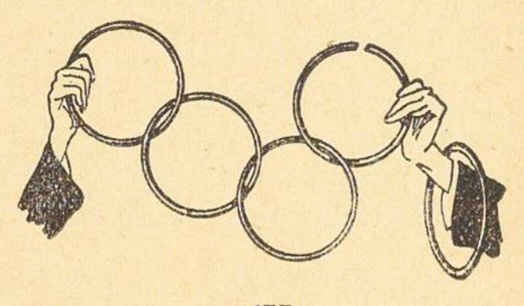
sich öffnet und legt den untersten Ring an den obersten, dann bildet sich der Globus (Figur 430). Oeffnet man die Ringe nun wieder und hält sie, wie in Figur 431 dargestellt,

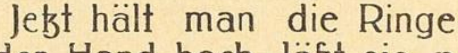


432


433

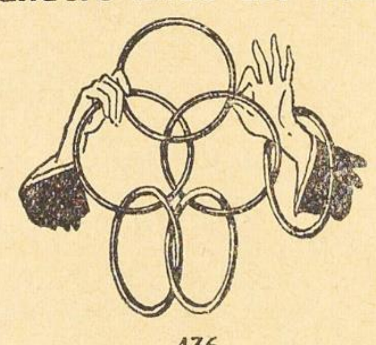

434

vor das Gesicht, dann präsentiert man das Gebilde als einen Maulkorb. Hält man die Ringe hierauf gespreizt auseinander, dann kann man den in Figur 432 dargestellten Kubus präsentieren. Stellt man nun den Globus wieder her (Figur 430), dreht den unteren Teil desselben nach oben und biegt die beiden nach oben kommenden Ringe aneinander, sodaß der offene Teil nach oben kommt, zeigt man das Gebilde, wie in Figur 433 dargestellt, als eine Wiege vor.

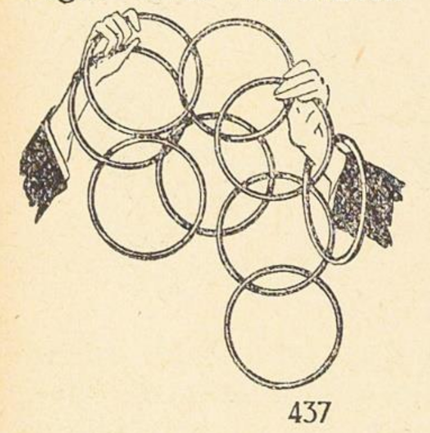

435


Jeßt hält man die Ringe mit der Hand hoch, läßt sie nach unten zusammenklappen, und präsentiert einen Ritterhelm (Siehe Figur 434)

Nachdem man die Ringe wieder löste, erfaßt man mit der rechten Hand das eine und mit der linken Hand das andere Ende der Kette, an der sich der geschnittene Ring befindet, bringt mit der linken Hand einen einzelnen festen Ring durch den Schnitt des präparierten Ringes hindurch, ohne die Kette los zu lassen, und bringt ihn über die linke Hand, wie solches in Figur 435 dargestellt ist. Hierauf bringt man den zweiten festen Ring ebenfalls in den Schnitt hinein und zwischen den Daumen und Zeigefinger der linken Hand, verkettet nun die zwei festen Ringe mit den anderen und läßt sie, wie in Figur 436 dargestellt, vorne herunterhängen. Auch der leßte feste Ring wird in den Schnitt geführt und mit der linken Hand festgehalten.

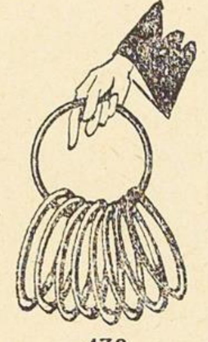

436

Somit sind jeßt alle Ringe scheinbar miteinander verkettet, und kann man dieselben hin- und herschütteln (Siehe Figur 437). Nachdem dieses geschehen ist, läßt man die



437

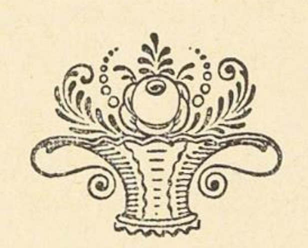
rechte Hand los und läßt alle Ringe auf den in der linken Hand gehaltenen geschnittenen Ring heruntergleiten, sodaß sie alle auf demselben hängen. Die zwei tiefer hängenden Ringe wendet man nach oben und bringt sie durch den Schnitt hindurch. Auf diese Weise bringt man zum Schluß alle Ringe auf einen, bildet einen Schlüsselbund (Siehe Figur 438), schüttelt die Ringe tüchtig und geht damit ab.



438

Das Kunststück wäre damit beendet, wenn man es nicht vorzieht, weitere Figuren, die sich außer den vorstehend beschriebenen ausführen lassen, zu bilden.

Es dürfte sich empfehlen, dieses wirklich reizende und effektvolle Kunststück vor einem Spiegel einzustudieren, um dadurch die nötige Routine und Sicherheit zu erlangen.



Vortrag.

Verehrte Anwesende!

Ich habe das Vergnügen, Ihnen eines der ältesten, und ich kann auch wohl sagen, eines der schönsten Experimente vorzuführen, das die Magie aufzuweisen hat. Es ist das uns vor hunderten von Jahren von China überlieferte Ringspiel, das bereits von dem berühmten Zauberkünstler Bosko und dessen Zeitgenossen mit großem Erfolge vorgeführt wurde und das Programm des Zauberkünstlers bis auf den heutigen Tag beherrscht. Es wird noch heute gern gesehen, wenn es nur hübsch und geschickt vorgeführt wird.

Dieses kleine Experiment, das ich Ihnen einmal vorführen werde, hat erst kürzlich von seiten der Firma János Bartl, Zauberapparate-Fabrik in Hamburg, eine Verbesserung erfahren, die darin besteht, daß sie dem ausübenden Künstler nicht nur allein eine wesentliche Erleichterung in der Ausführung des Experimentes gewährt, sondern denselben auch gleichzeitig in den Stand setzt, das Experiment weiter auszubauen und weit mehr und schönere Figuren zu bilden. Sie werden Gelegenheit haben, solches zu beobachten.

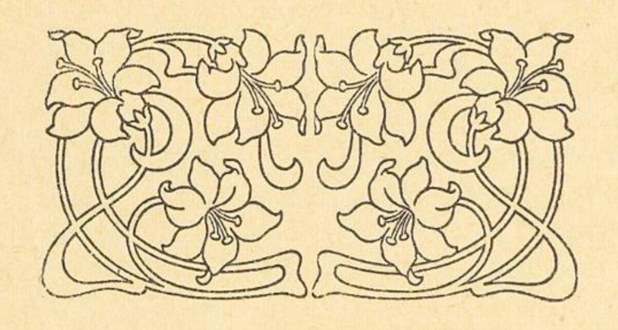
Ich zeige Ihnen hier eine Anzahl fester aus Metall gefertigter Ringe, die durchaus massiv gearbeitet und ohne jegliche Präparation sind. Es befindet sich weder ein Sicherheitsschloß noch ein Vorhängeschloß oder sonst irgend eine Mechanik daran. Wenn das der Fall wäre, würde ich es Ihnen sagen und ich bin davon überzeugt, daß Sie meinen Worten Glauben schenken werden. (Bei diesen Worten läßt der Künstler die Ringe von der einen Hand in die andere und von dieser in die erste zurückgleiten, zeigt sie damit scheinbar als einzelne vor, und reicht ein Paar einzelne feste Ringe und auch wohl die

zwei miteinander und die drei miteinander verketteten festen Ringe zum Untersuchen). Darf ich Sie bitten, die Ringe auf ihre Stabilität zu prüfen? Es liegt nämlich in meiner Absicht, Ihnen mit Hilfe dieser Ringe zu beweisen, daß eine Durchdringung der Stoffe, wie solche von seiten der Spiritisten gelehrt wird, sehr wohl und zwar auf ganz natürlichem Wege möglich ist. (Der Künstler erbittet sich einen der bereits untersuchten einzelnen festen Ringe zurück, legt ihn an einen zweiten, bewegt beide Ringe auf und ab, bläst gegen dieselben, läßt den einen Ring in den andern hineinfallen, und reicht die beiden fest verketteten Ringe zum Untersuchen.) Darf ich Sie bitten, mein Herr, den Versuch zu machen, beide Ringe voneinander zu lösen? (Der Künstler wendet sich an einen andern Herrn.) Sie wünschen auch ein Paar Ringe? — Gerne! (Er reicht demselben die drei verketteten festen Ringe und schreitet nun dazu, einen einzelnen festen Ring vor den Augen der Zuschauer zu verketten, wieder von demselben zu lösen, und dieses Experiment beliebig oft zu wiederholen.) Darf ich Sie bitten, einmal selbst gegen diese Ringe zu blasen? Dann haben Sie Gelegenheit zu beobachten, daß ein warmer Hauch genügt, diese sonst so feste Materie derartig schnell und leicht aufzulösen, daß eine Durchdringung derselben mit Blitzesschnelle vor sich gehen kann.

(Nachdem nun der Künstler alle zur Verteilung gebrachten Ringe wieder eingesammelt und auf einen Stuhl oder Tisch ausgebreitet hat, schreitet er dazu, die eingehends beschriebenen Figuren zu bilden).

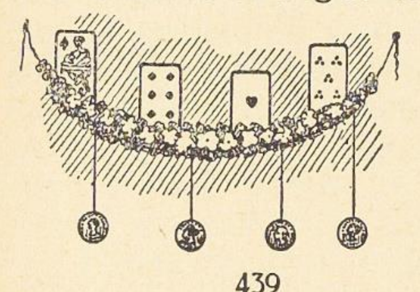
Ich zeigte Ihnen bereits, in welcher Weise man die verschiedentlichsten Verkettungen dieser Ringe vornehmen und damit die hübschesten Figuren bilden kann. Hier zeige ich Ihnen z. B. eine moderne Uhrkette mit Berlocke, die ich in Anbetracht ihrer Größe nur des Sonntags zu tragen pflege. Um weitere Figuren zu bilden, ziehe ich zwei der Glieder dieser Kette von derselben ab, und lege sie auf diesen Stuhl. Ich verkette die vier zurückbleibenden Ringe in dieser Weise (Figur 422) und löse sie wieder, indem ich einfach gegen dieselben blase, worauf sich sofort eine kleine viergliedrige Kette (Figur 423) bildet. Bringe ich nun den untersten Ring nach oben und verkette ihn mit dem obersten (Figur 424), dann bildet sich ein kleines Sofa (Figur 425). Blase ich abermals dagegen, dann bildet sich ein vierblättriges Kleeblatt (Figur 426). Aus diesem bildet sich ein

Steigbügel (Figur 427), den man leicht wieder zu einem orientalischen Ohrring (Figur 422) formen kann. Erfaßt man nun einen der beiden mittleren Ringe und läßt die übrigen fallen, dann bildet sich eine Schaukel (Figur 429), die allerdings nur für Puppen eingerichtet ist. Aus dieser Schaukel bildet man durch die Herumdrehung derselben einen festen Körper, den Globus (Figur 430). Oeffnet man diesen, dann erhält man einen Maulkorb (Figur 431), aus dem man auf diese Weise wieder einen Kubus (Figur 432) bilden kann. Hieraus kann man eine Figur formen, die man mit Hilfe der Phantasie als eine Wiege ansehen kann (Fig. 433). Aus der Wiege fertigt man in dieser Weise einen Ritterhelm (Figur 434) und verkettet nun sämtliche Ringe miteinander. (Figur 435—437). Zum Schluß bringt man sämtliche Ringe, gleich einem Schlüsselbund, auf einen Ring, was als das Schwerste des ganzen Experimentes anzusehen ist (Fig. 438)



Willmann's Blumenguirlande.

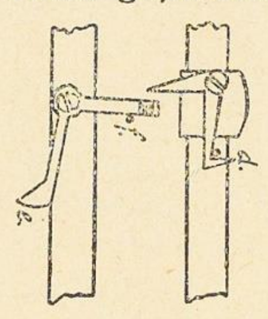
In der Mitte der Bühne hängt an zwei Schnüren eine prachtvolle Blumenguirlande von 1 Meter Länge. Der Künstler läßt von vier Personen der Gesellschaft je eine Karte ziehen und läßt dieselben verschwinden. Auf sein Kommando erscheinen die vier Karten aufrecht stehend an der Guirlande, wie solches in Figur 439 dargestellt ist. Bei näherer Betrachtung stellt sich heraus, daß die erschienenen Karten gar nicht die gezogenen sind. Sobald der Künstler hiervon Kenntnis erlangt, wird er böse und befiehlt den Karten, sich augenblicklich zu entfernen und andern Karten Platz zu machen. Zum allgemeinen Erstaunen der Zuschauer springen hierauf die vier Karten einzeln in einem großen Bogen nacheinander von der Guirlande ab und fallen zu Boden. Alsdann erscheinen an Stelle derselben vier andere Karten, jedoch so, daß ihre Rückseiten den Zuschauern zugewendet sind. Der Künstler wird ungeduldig. Er befiehlt, daß die Karten sich herumdrehen, was mit einem Schlage geschieht. Jetzt stellen die Zuschauer fest, daß die sich ihnen nunmehr präsentierenden Karten die gezogenen sind. Hierauf erscheinen auf Befehl des Künstlers an der Guirlande, an Schnüren hängend, die vorher von den Zuschauern entliehenen Gegenstände, wie Uhren, Münzen, Ringe etc., die der Künstler abnimmt und mit Dank zurückgibt.


439

Zum Zwecke der Präparation nimmt der Künstler die vordere Seite der Guirlande, auf der die Blumen befestigt sind und welche an das die Mechanik tragende Grundbrett gehakt ist, ab, und legt das Grundbrett, mit der Mechanik nach oben, auf den Tisch. Alsdann nimmt er acht Karten zur Hand. Nehmen wir folgende an: Karo Bube, Kreuz 7, Herz König, Pique 7, Pique Bube, Karo 8, Treff Dame, Herz 10. Diese acht Karten hat der Künstler in zwei Reihen, a vier Karten, in der angegebenen Reihenfolge vor sich auf dem Tisch liegen. Hierauf beginnt die Präparation der Mechanik in folgender Weise:

In der Mitte der Mechanik befindet sich eine bewegliche Gleitschiene, an derem äußersten rechten Ende sich ein Stift befindet, über den eine Schnur gehakt ist, die zur Zugmechanik führt. Diese Gleitschiene muß so weit wie möglich nach links hinübergeschoben werden. Um dieses ausführen zu können, müssen zunächst die sieben Winkelhebel, welche sich oberhalb dieser Schiene befinden, so weit wie möglich nach rechts geschoben werden, sodaß die Stifte in der Gleitschiene beim Hinüberschieben nach links frei an diesen Hebeln vorbeigehen. Dieses muß genau beachtet werden, weil die Mechanik später sonst nicht in der richtigen Reihenfolge funktioniert. Nachdem diese Winkelhebel nun eingestellt sind, faßt man einen beliebigen Stift der Gleitschiene mit der linken Hand an, erfaßt mit der rechten Hand den Rechenhebel, welcher oben bei der Zugmechanik liegt, und hebt und senkt ihn mit dieser Hand. Hierdurch ist man imstande, die Gleitschiene nach links hinüber zu schieben, und zwar muß diese so weit wie möglich geschoben werden, bis man merkt, daß es nicht weiter geht.

Nachdem diese Schiene eingestellt ist, nimmt man den zur Mechanik gehörenden und mitgelieferten Haken zur Hand, holt damit die beweglichen Schleuderhebel, deren eines gepolstertes Ende oben in die Welle einsetzt, so weit wie möglich nach unten herunter und hakt diese in die Winkelhebel fest, sodaß sie nicht wieder hochklappen können und achtet dabei darauf, daß diese Hebel gut zusammen fest sitzen, damit sie nicht vorzeitig auseinander gehen können. (Siehe Figur 440)


440

Dann nimmt man die untere Reihe der acht Karten, fängt mit Pique-Bube an, und schiebt sie einzeln in die drehbaren Zapfen auf der viereckigen Welle ein, wobei man darauf achtet, daß die Karten in der Mitte und grade sitzen. Der Rücken der Karten muß dem Künstler zugerichtet sein. Auf der viereckigen Welle, auf der sich die vier drehbaren Zapfen mit den Karten befinden, sitzt nach dem linken Teil zu ein kleiner Winkelhebel, der sich in einer Schraube dreht. Dieser Winkelhebel muß heruntergeklappt werden, und zwar so weit, daß er gegen den anderen Winkelhebel e (Figur 440), welcher sich oberhalb der Gleitschiene befindet, liegt. Der Winkelhebel e muß so weit wie möglich nach rechts gedreht werden, damit er fest gegen den Stift *f* liegt. Nachdem diese beiden Hebel eingestellt sind, faßt man mit der linken

Hand die ganz links auf der viereckigen Welle befindliche kleine Nase an und erfaßt mit der rechten Hand zunächst diejenige Karte, welche am weitesten rechts sitzt (in diesem Falle Herz 10), und dreht sie mitsamt dem Zapfen halb herum, sodaß die Bildseite derselben dem Künstler zugewendet ist und der Messingstift, der sich in dem Zapfen befindet, gegen den andern rechts befindlichen Messingstift zu liegen kommt. Alsdann schiebt man die kleine Nase mit der linken Hand ein ganz wenig nach links herüber, wodurch der Zapfen festgehalten wird und nicht wieder zurückschnellen kann. Jetzt dreht man die zweite Karte herum (in diesem Falle Kreuz Dame), und schiebt die Nase noch etwas weiter und wiederholt dieses mit der dritten und vierten Karte, bis alle vier Karten herumgedreht sind und nicht wieder zurückklappen können. Dieses muß besonders behutsam und vorsichtig gemacht werden. Sobald diese vier Karten wie beschrieben gehalten sind, schiebt man den kleinen Winkelhebel, der sich auf der viereckigen Schiene befindet, über den Stift *d* auf derselben Schiene, sodaß dieselbe nicht wieder zurückgehen kann und durch den Hebel gehalten wird. Der andere Winkelhebel e muß jetzt locker gegen den oberen Hebel liegen. Nunmehr werden die fünf Klappen, welche sich an dem Blechkasten befinden, festgestellt, indem man die Hebel in den Kasten so weit wie möglich nach links hinüberschiebt.

Darauf wird die Welle, auf welcher die Karten befestigt sind, so weit wie möglich herumgedreht, bis die Karten nach unten stehen und der Künstler wieder gegen die Bildseite derselben sieht. Damit diese Welle nun nicht wieder hochklappen kann, riegelt man dieselbe mit dem links befindlichen beweglichen Winkelhebel fest, indem man letzteren so weit wie möglich nach links hinüberschiebt, bis er gegen einen Messingwinkel stößt. Wenn dieses richtig eingestellt ist, kann sich die Schiene vorläufig nicht wieder zurückdrehen.

Alsdann beginnt die Präparation der letzten Welle. Man schiebt in diese die ersten vier Karten hinein, und zwar so, daß die Rückseiten derselben dem Künstler zugewendet sind. In dieser Welle befinden sich vier Einschnittte, woraus sich von selber ergibt, wohin die vier Karten gehören. Beim Einsetzen derselben in diese Schnitte muß man darauf achten, daß die Karten locker in den Schnitten sitzen, zu welchem Zweck man den Rand jeder Karte mit einem Falzbein ein wenig glättet. Jetzt dreht man diese Welle

ebenfalls so weit herum, bis die Karten schräge nach unten gerichtet stehen. Dann schiebt man den Winkelhebel, der neben dem andern Hebel sitzt, über den hier befindlichen Messingstift, und auch diese Welle ist eingestellt und die Karten können vorläufig nicht wieder hochkommen.

(Figur 440 zeigt deutlich, in welcher Weise die beiden Winkelhebel *d* und *e* richtig eingestellt stehen müssen. Dieselben müssen also, bevor man die viereckige Welle mit den an derselben befindlichen Karten herumklappt, genau so eingestellt werden, wie solches in Figur 440 dargestellt ist.

Die Guirlande ist jetzt, bis auf die Uhren und Ringe, präpariert. Wenn der Künstler Uhren mit Ketten entlieh, dann legt er diese samt den Ketten in die Kästen hinein und befestigt den Ring, der sich am Ende jeder Kette befindet, an den Haken, der oberhalb eines jeden Kastens angebracht ist. Wenn nun später die letzteren ausgelöst werden, dann fallen die Uhren herunter und bleiben, wie in Figur 440 dargestellt, an den Ketten hängen.

Beabsichtigt der Künstler Ringe zu entleihen, dann befestigt er vorher dünne Schnüre mit ihren Enden an die Haken und bildet die anderen Enden derselben zu Schleifen, die der Diener schnell über die Ringe ziehen und diese damit an die Schnüre befestigen kann. Alles dieses liegt bereits vorbereitet zur Hand des Dieners. Will er statt Uhren Münzen entleihen, dann benutzt er ebenfalls Schnüre, die an ihren unteren Enden kleine Klammern tragen, in welche die Münzen eingeklemmt und dann in die Kästen gelegt werden.

Die in dieser Weise präparierte Guirlande hängt hinter der Bühne an zwei Schnüren, die an ihren unteren Enden mit Haken versehen sind. An diese Haken wird das Grundbrett mit den daran befindlichen beiden Oesen (Aufhängeringe) aufgehängt und das Brett, welches die Blumen trägt, wieder an die Vorderseite der Guirlande gehakt. Sobald nun der Diener, der den Gang des Kunststückes verfolgt, die betreffenden Gegenstände hinter die Kulissen gebracht und hier an die Rückseite der Guirlande befestigt hat, bringt er letztere auf die Bühne und hängt sie an zwei Schnüre, die sich in der Mitte der Bühne befinden, oder er hängt sie in ein Stativ ein, mit welchem der Mitteltisch ausgestattet ist. Bei dieser Gelegenheit hakt er unbemerkt einen dünnen schwarzen Auslösungsfaden, der, von den Zuschauern aus

gesehen, aus der linken Kulisse herauskommt, mit dem daran befindlichen Häkchen in die gleichfalls links hinter der Guirlande befindliche Schleife ein, welche am Rechen befestigt ist. Dieser Zugfaden zieht sich hinter der linken Schnur, an der die Guirlande hängt, entlang, und ist somit für die Zuschauer nicht sichtbar.

Die Vorführung gestaltet sich nun wie folgt:

Der Künstler leiht sich von den Zuschauern drei Uhren und einige Ringe. Alsdann läßt er vier Karten ziehen und zwar in diesem Falle Pique Bube, Karo 8, Treff Dame und Herz 10; also dieselben Karten, welche auf der viereckigen Welle der Guirlande stecken. Diese vier Karten muß der Künstler entweder forciert ziehen lassen, oder er muß, wenn er dieses nicht kann, ein Kartenspiel benutzen, welches aus 32 Karten besteht, von denen acht immer gleiche sind.

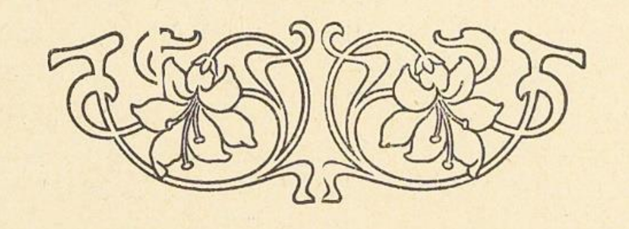
Inzwischen führt der Künstler einige Kunststücke mit den Uhren und Ringen aus und sorgt dabei dafür, daß diese vertauscht werden und so schnell wie möglich in die Hände des hinter den Kulissen befindlichen Dieners gelangen. Sobald dieser die Uhren und Ringe erhalten hat, bringt er dieselben in der vorstehend beschriebenen Weise in die Kästchen hinein und achtet dabei darauf, daß er die eingestellte Mechanik nicht berührt und dieselbe nicht auslöst, da er sonst mit der Einstellung wieder von vorne anfangen müßte. Dann bringt der Diener die Guirlande auf die Bühne, hängt dieselbe an die Schnüre und hakt gleichzeitig die Auslösungsschnur vorsichtig in die am Rechen befindliche Schleife ein, dabei darauf achtend, daß auch hierbei die Mechanik nicht verschoben oder ausgelöst wird.

Der Künstler füllte die Zeit mit dem Ziehenlassen der vier Karten aus, läßt diese wieder in das Spiel zurückgeben und letzteres mischen. Dann macht er die Zuschauer auf die freihängende Guirlande aufmerksam. Der hinter den Kulissen befindliche Diener hat den Zugfaden in der Hand und achtet genau auf jedes Wort des Künstlers. Letzterer wirft jetzt das Kartenspiel gegen die Guirlande und gleichzeitig zieht der Diener die Zugschnur an, läßt diese aber nicht wieder los, sondern hält sie stramm fest. Die vier Karten erscheinen nun oberhalb der Guirlande. Der Künstler fragt, ob es die gezogenen Karten seien, was verneint wird. Er tut, als sei ihm ein Unglück passiert und gibt den Befehl, daß die Karten einzeln von der Guirlande abfliegen. In

diesem Augenblick läßt der Diener den Zugfaden los und es fliegt eine Karte ab. Er zieht den Faden wieder an, es fliegt die zweite Karte ab, er läßt den Faden wieder los, es fliegt die dritte Karte ab, er zieht den Faden wieder an, und es fliegt die vierte Karte ab. Nun hält er die Schnur krampfhaft fest und sobald der Künstler befiehlt, daß die vier gewählten Karten erscheinen sollen, läßt der Diener die Schnur wieder los und die vier richtigen Karten erscheinen an Stelle der ersteren.

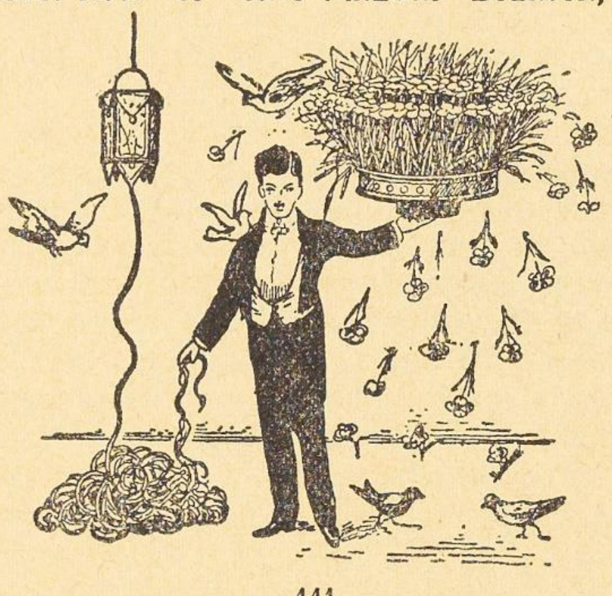
Der Künstler, welcher im Vordergrunde der Bühne steht und gar nicht nach der Guirlande sieht, fragt die Zuschauer, ob die jetzt erschienenen Karten die richtigen seien. Die Zuschauer lachen und sagen, die Frage nicht beantworten zu können, da sie nur die Rückseite der Karten vor sich haben. Erstaunt blickt der Künstler sich um. Auch er sieht jetzt, daß die Karten verkehrt stehen. Er befiehlt, daß sie sich umdrehen, zählt bis „drei" und die Karten drehen sich alle vier mit einem Male blitzschnell herum. Sowie der Diener das Wort „drei" hörte, zog er die Zugschnur an, und die Karten drehten sich herum. Nunmehr läßt der Diener den Zugfaden wieder los, worauf die Uhren und Ringe unterhalb der Guirlande an Schnüren hängend erscheinen. Der Künstler nimmt zum Schluß sämtliche Gegenstände von der Guirlande ab und gibt dieselben an die Eigentümer mit Dank zurück.

Wie schon gesagt, besteht die Hauptsache darin, daß die Guirlande vorsichtig und mit größter Sorgfalt präpariert wird und daß der Diener zuverlässig nach Vorschrift arbeitet und nicht aus Versehen den Zugfaden zu unpassender Zeit losläßt, was zur Folge haben würde, daß die ganze Sache in Unordnung gerät. Die vorgeschriebene Ordnung des Anziehens und Loslassens muß in der angegebenen Reihenfolge unbedingt innegehalten werden.



Im Reiche des Mikado.

Der Künstler tritt mit einer mit Konfetti gefüllten Schale in der linken und einem Fächer in der rechten Hand auf und befächert die Schale, sodaß die Papierschnitzel umherfliegen und zur Erde fallen. Alsdann holt er eine Anzahl Blumen, Blütenguirlanden etc. aus der Schale hervor und plötzlich verwandelt sich dieselbe in den Händen des Künstlers in eine große, hübsch dekorierte Ampel, der, nachdem er sie aufhängte, eine Menge Papierband entsprudelt. Dieses rafft der Künstler zusammen und holt aus derselben eine Wunderschale hervor, wie solche in Figur 441 dargestellt ist. In dieser Wunderschale läßt er nun Tauben und Blumen erscheinen. Das Ganze gestaltet sich nun zu einem farbenreichen Bild wie es schöner kaum gedacht werden kann.



441

Die hierbei in Anwendung kommende Schale besteht aus zwei Teilen, die mittels Seidenstoff miteinander verbunden sind. Man legt diese beiden Schalen ineinander und dabei die unteren und die oberen Fähnchen sowie auch die seidenen Seitenteile zwischen die beiden Schalen, sodaß der Rand der oberen den der unteren Schale und gleichzeitig alle Seidenstoffteile verdeckt. Die Schale sieht dann wie eine einfache aus. Vorher legt man eine Bandrolle, die genau in den hierfür vorgesehenen Rand hineinpaßt, in das Innere der Schale, löst das im Mittelloch der Bandrolle befindliche Ende

derselben und befestigt es leicht, um es später schnell erfassen und ausziehen zu können. Die Bandrolle muß im Blechrand fest eingeklemmt liegen. Hierauf legt man sechs Blütenballguirlanden wechselseitig übereinander in die Doppelschale. Es werden immer zwei derselben so nebeneinander gelegt, daß sie einen Kreis bilden, die aneinander liegenden geradlinigen Ränder derselben sich dabei aber kreuzen. Ueber diese Guirlanden schüttet man dann Confetti. Man kann auch kleine Blumensträußchen, Bonbons etc. über die Guirlanden legen und diese mit Confetti bedecken, oder man kann auch die an anderer Stelle beschriebenen Papierblumen, Sonnenblumen, Stechblumen etc. zu diesem Zweck verwenden.

Die Wunderschale wird wie folgt präpariert:

In die Vertiefung der Schale legt man eine Anzahl zusammengelegter Sonnenblumen wechselseitig aufeinander. Hierauf legt man die beiden Klappen nieder und schiebt mittels der unter der Schale befindlichen Stifte die Riegel vor. Damit werden die Klappen festgehalten. Auf diese setzt man zwei kleine Lachtauben und legt nun über diese die am Rande der Schale befestigten Blumen der Reihe nach, eine kleine, eine große, eine kleine, eine große usw. nieder. Man geht hierbei von einer der kleinen Blumen aus, zwischen denen sich eine große befindet, aus deren Blüte ein Drahtende hervorragt. Man beginnt mit einer kleinen Blume, ganz gleich, ob rechts oder links von der großen mit dem Drahtende versehenen, und legt nun eine Blume nach der andern nieder, so, daß immer die eine die andere niederhält. Auf diese Weise wird die Blume mit dem Drahtende zuletzt niedergelegt und diese hält dann alle übrigen Blumen mit nieder. Das Drahtende dieser zuletzt niedergelegten Blume wird in den Ausschnitt gelegt, der sich am Rande der Schale befindet und der an dieser Stelle außen an der Schale befindliche Hebel wird über den Draht geschoben. Man hängt nun die in dieser Weise präparierte Schale mittels des am Rande derselben befindlichen Ringes an ein Häkchen, das sich hinter dem Tisch oder hinter einem Stuhl befindet.

So vorbereitet tritt der Künstler mit der ersten Schale in der linken Hand auf, befächert sie kräftig, damit das Confetti umherfliegt, bringt die freigewordenen Bonbons, Blumensträußchen etc. zur Verteilung, löst die Umbindung der Papierblumen, läßt sie heraussprudeln, und holt dann die

Guirlanden, sie am Ring erfassend, einzeln heraus und hängt sie in einer Reihe auf. Hierauf erfaßt er den Drahtbügel der oberen Schale, läßt die linke Hand los und die Ampel entfaltet sich. Diese hängt er jeßt an den Haken einer Schnur, die der Gehilfe inzwischen herunter läßt und zieht das im Mittelloch befindliche Ende der Bandrolle aus. Das Papierband sprudelt jeßt heraus. Der Diener zieht die Ampel jeßt etwas höher, damit das Papierband um so besser hervorsprudeln kann. Je höher die Ampel hängt, desto besser sprudelt das Band.

Nun nimmt der Künstler einen langen Stab zur Hand, schlägt damit das hervorsprudelnde Papierband im Kreise in der Luft herum, wirft den Stab beiseite, nimmt das Papierband mit beiden Händen vom Fußboden auf, legt es auf den Tisch oder auf den Stuhl, wo die Schale hängt, nimmt es wieder auf und gleichzeitig die Schale mit und holt diese aus dem Papierband hervor. Hierauf schiebt er den Hebel zurück und die Blumen entfalten sich, bevor er noch die Schale unter dem Papierband hervorholt. Die Tauben kommen nun von selbst aus der Schale hervor und fliegen auf den Fußboden. Damit die Blumen aus ihrem Versteck heraustreten und aus der Schale hervorsprudeln können, schiebt der Künstler die beiden Riegel zurück, welche die Klappen niederhalten. Die sich entfaltenden Blumen treiben die Tauben schon von selbst hinaus.



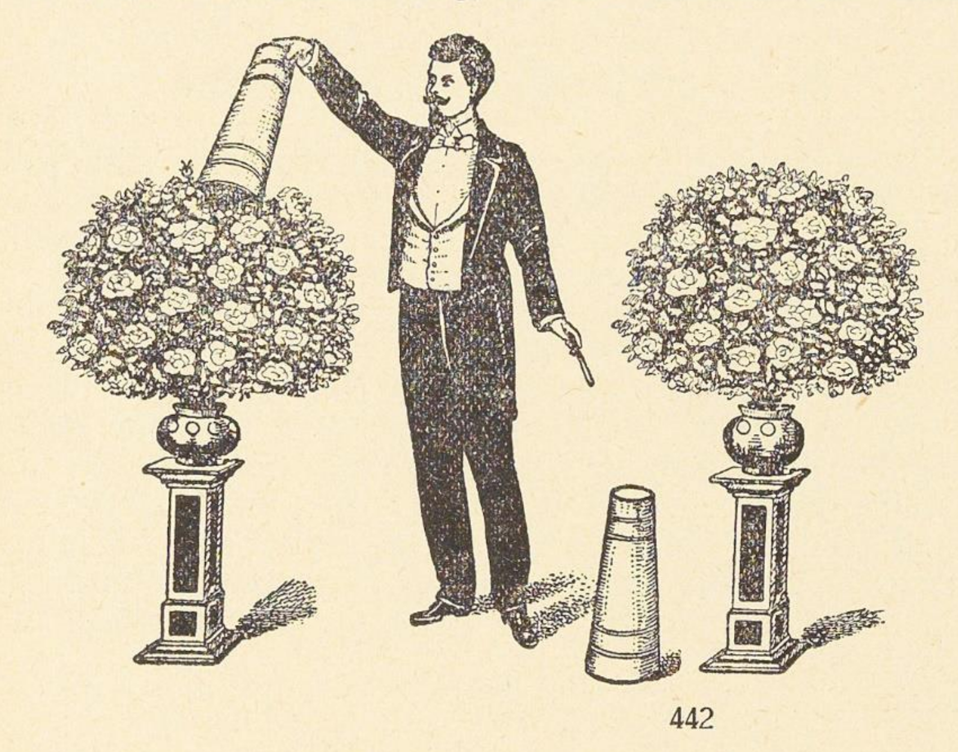
Die wachsenden Rosenbüsche.

Auf der Bühne stehen zwei kleine zierliche Postamente. Der Künstler zeigt zwei moderne Blumentöpfe vor, stellt auf jeden der beiden Postamente einen Topf und füllt dieselben vor den Augen der Zuschauer mit Erde. In diese steckt er einige Körner Blumensamen oder ein paar kleine Stecklinge, und stellt nun auf jeden Topf eine vorher leer gezeigte Papphülse. Wenn der Künstler diese Hülsen später von den Blumentöpfen wieder abnimmt, ist in jedem Topf ein großer prachtvoller Blumenstrauß vorhanden, der 45 bis 50 cm hoch und voller Blüten ist, von denen die des einen Straußes von roter und die des andern von rosa Farbe ist. Sämtliche Zweige, Blätter und Blüten dieser Rosenbüsche sind aus Federn gearbeitet, welche von wunderbarer Farbenpracht sind.

Die beiden Postamente sind mechanisch. Der Künstler präpariert dieselben, indem er die in denselben befindlichen Federn mit einem Stock so weit nach unten schiebt, bis die Mechanik hier einschnappt und stehen bleibt. Dann öffnet er die Klappen, setzt in jedes Postament behutsam von oben einen Rosenbusch so tief hinein, daß er unter der oberen Platte ein wenig zurückspringt, verschließt die Klappen wieder und setzt auf jedes Postament einen mit Erde gefüllten Blumentopf. Die in dieser Weise vorbereiteten Postamente stehen zu beiden Seiten der Bühne, die Auslösungshebel nach hinten gerichtet.

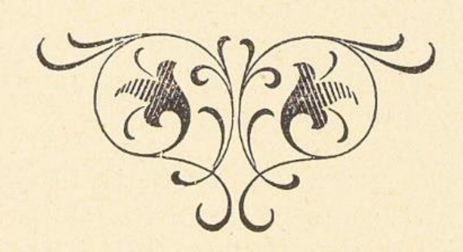
Während der Diener die beiden Blumentöpfe mit Erde füllt, stellt der Künstler die leeren Papphülsen auf die Postamente. Indem er die Hülse mit einer Hand hinstellt, öffnet er mit der andern Hand schnell die Scherenklappe und tritt gleichzeitig mit dem Fuß auf den Auslösungshebel. In demselben Augenblick wird der Rosenbusch von unten in die Hülse getrieben. Der Künstler legt dabei die eine Hand auf die obere Oeffnung der Hülse, damit der Busch nicht zu hoch getrieben und gar vorzeitig sichtbar wird. Nachdem er mit dem zweiten Postament ebenso verfuhr, stellt der

Diener die gefüllten Blumentöpfe darauf. Der Künstler hebt hierbei die Papphülsen nacheinander hoch. Dabei faßt er über den oberen Rand der Hülse, steckt dabei einen Finger in den hier befindlichen Ring, der am Stamm des Busches



442

angebracht ist, hebt diesen mit der Hülse zusammen hoch und stellt ihn mit der Hülse auf den Blumentopf. Dasselbe tut er beim zweiten Postament. Wenn er zum Schluß die beiden Papphülsen allein nach oben abzieht, erscheinen die Blumenbüsche, wie in Figur 442 dargestellt.



Botania.

Unter diesem Titel erschien eine von der Firma János Bartl, Hamburg konstruierte Blumenpièce, die alle anderen Kunststücke dieser Art in den Schatten stellt.

Bisher hatte der Berufskünstler bei der Vorführung des hübschen Kunststückes, bei welchem er in einem Blumentopf einen großen Rosenbusch mit vielen Blüten erscheinen läßt, große Schwierigkeiten zu überwinden, die darin bestanden, daß er stets von Servanten, Postamenten etc. abhängig war. Alle diese Hilfsmittel fallen bei dieser Neuerung fort.

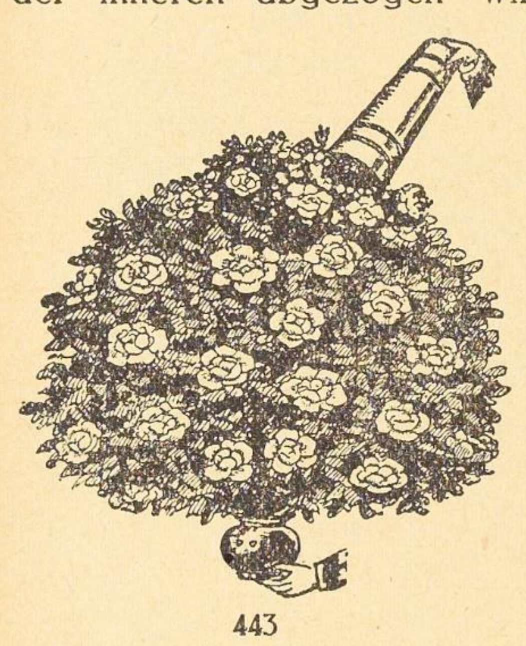
Der Vorteil, den dieses neue Blumenmysterium dem voraufgehend beschriebenen gegenüber bietet, besteht darin, daß dasselbe, von allen Hilfsapparaten unabhängig, überall im Salon und auf der Bühne, ohne jegliche Vorbereitung inmitten eines jeden Zuschauerkreises vorgeführt werden kann. Außerdem ist das hier in Frage kommende Bouquet bedeutend größer als das bei der vorbeschriebenen Pièce in die Erscheinung tretende.

Die Handhabung ist eine äußerst leichte und erfordert keinerlei Uebung. Die Erscheinung des Bouquets ist eine so schnelle, daß sie ganz überraschend wirkt und der Effekt sich dadurch als ein unbeschreiblicher gestaltet.

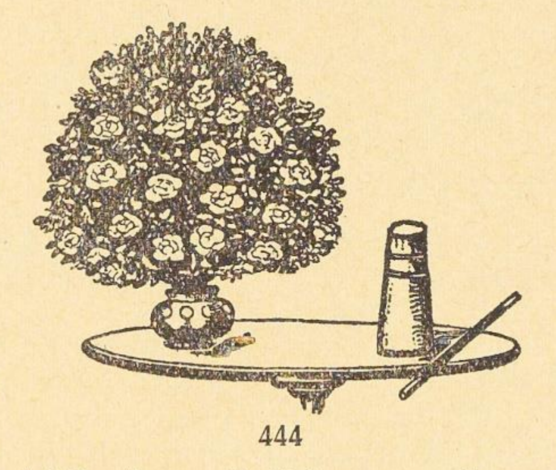
Die Vorführung dieses Kunststückes gestaltet sich wie folgt:

Der Künstler zeigt einen eleganten Blumentopf und eine zierliche Hülse als leer vor. Er stellt den Blumentopf auf einen beliebigen Tisch oder Stuhl und zeigt die Hülse als leer vor, indem er die Zuschauer durch dieselbe hindurchsehen läßt. Zum Beweise dafür, daß sie leer ist, steckt er seinen Arm ganz hindurch. Ohne seinem Körper oder irgend einem Gegenstand damit nahe zu kommen, setzt er die leere Hülse auf den Blumentopf und umkreist ihn mit dem Zauberstab und hebt die Hülse in demselben Augenblick wieder ab, worauf im Blumentopf ein mit vielen Blüten ausgestattetes Blumenbouquet erscheint, das in den herrlichsten Farben prangt.

Das Geheimnis dieses Kunststückes besteht darin, daß die bei demselben in Anwendung kommende Hülse doppelwandig ist. Zwischen den beiden Wandungen sind die Blumen untergebracht, die sich leicht in ihrer Länge zusammenlegen lassen Der Zwischenraum der beiden Wandungen ist so minimal, daß die Zuschauer denselben nicht zu erkennen vermögen. Sobald die äußere Hülse von der inneren abgezogen wird, entfalten sich die Blumen blitzschnell nach allen Richtungen und das Bouquet nimmt eine Form und Größe an, wie solches in der nebenstehenden Zeichnung (Figur 443) dargestellt ist. Das Bouquet erreicht eine Größe, gegen die diejenige der Hülse bei weitem zurücksteht. Es erscheint zwei- bis dreimal höher als diese und wohl sechs bis siebenmal größer im Durchmesser als die Hülse. Dieser Umstand allein bewirkt schon, daß das ganze Kunststück den Zuschauern ein ungelöstes Rätsel bleibt.


443

Da bei dieser neuen und schönen Blumen-Illusion die früher benötigten Postamente ganz in Fortfall kommen, so ist jedem Berufskünstler hinsichtlich des Transports eine wesentliche Erleichterung geschaffen. Die ganze Illusion hat ein Gewicht von 2 Kilo und nimmt zusammengelegt nur einen kleinen Raum ein. Dadurch ist es für den Berufskünstler möglich geworden, mehrere Exemplare dieser Illusion mit sich führen zu können. Das Bouquet wird in zwei Größen angefertigt, sodaß der Künstler, wenn er zwei derselben vorzuführen gedenkt, um eine Steigerung des Effektes zu erwirken, vorerst ein kleines und hierauf ein großes Bouquet (Figur 444) erscheinen lassen kann. Einige Künstler lassen, um dieses Kunststück recht effektvoll zu gestalten, vier bis sechs solcher Bouquets nach-


444

einander erscheinen und verwandeln damit ihre Bühne in einen Blumengarten.

Der Amateur, der von der Vorführung dieses Kunststückes wegen des bisher nötig gewesenen Postaments Abstand nehmen mußte, wird diese neue Illusion mit Freuden begrüßen, weil er dieselbe heute ohne weiteres mit Leichtigkeit in jedem Salon zur Vorführung bringen kann

Wie groß die Anerkennung und die Bedeutung dieser Neuerung im Kreise der Amateure heute bereits aufgenommen wird, mag nachstehendes kleine Poème, welches der Fa. Bartl & Willmann nach Lieferung eines solchen Bouquets von einem langjährigen Amateur gewidmet wurde, zeigen:

„BOTANIA!“

Botania nennt man heut' ein Blumenwunder,
Als Künstler der Magie und Amateur.
Ruft eine Neuheit!! Fort den alten „Plunder“!!
Tönt laut es dann von allen Seiten her. —
Leicht ist es nicht, das alte zu entfernen,
UND doch bricht sich das Neue immer Bahn,
Wer Blumen liebt, wird an Botania lernen:
Im Augenblick, — ohn' Mühe ist's getan! —
Leer zeigte man den Topf, — den eleganten,
Leer ward die kleine Hülse auch gezeigt,
Man kam nicht nah' dem Körper noch Servanten,
Auch braucht man keine Hilf' — Es ist erreicht!!
Nicht zu beschreiben ist der Effekt,
Nur Staunen ist es, was die Ueberraschung weckt.
Hoch leb' der Schöpfer dieser Sensationen,
Auch sei viel Dank dem braven Fabrikant,
Man kennt genügend seine schönen Illusionen,
Bei denen er in der Magie genannt.
Und von der ganzen Welt wird auch die Firma
Recht oft begehrt durch ihren Ruf,
Gut ist es d'rum, daß mit BOTANIA
sie, wie immer das Beste schuf. —

Eduard Peper, Architect.

Bevor der Künstler zur Vorführung dieser Pièce schreitet, bereitet er sie folgendermaßen vor:

Er zieht das Bouquet aus der äußeren Hülse heraus und stellt es auf einen Tisch. Dann legt er die obere Partie der Blumen ringsherum sorgfältig nach unten um, nimmt das Ganze in den linken Arm, um damit zu verhüten, daß einige

Blumen wieder nach oben schnellen, und schiebt die äußere Hülse so weit über das Bouquet, bis sich die beiden unteren weiteren Ränder der Hülsen ineinander schieben und fest einbetten, sodaß das Ganze nunmehr als eine leere Hülse erscheint. Diese legt er so auf den Tisch, daß die kleinere Oeffnung derselben den Zuschauern zugewendet ist und diese von Anfang an durch dieselbe hindurchsehen können. Hierauf stellt er den Blumentopf mit der Oeffnung nach unten, auf den Tisch.

Der Künstler nimmt jetzt die Hülse zur Hand und zeigt sie als leer vor, wobei er die kleinere Oeffnung derselben den Zuschauern zugewendet hält. Um seine Behauptung, daß die Hülse leer sei, zu bekräftigen, schiebt er seinen rechten Arm von hinten (von der weiten Oeffnung aus) durch die Hülse so weit hindurch, bis die Hand vorne aus der kleineren Oeffnung derselben hervortritt und für Jedermann sichtbar wird. Dann zieht er die Hand zurück und erfaßt mit derselben die Hülse derart, daß die vier Finger über den Rand der nach oben gerichteten kleinen Oeffnung in die Hülse hineingreifen und der Daumen sich von außen an die Wandung der Hülse anlegt. Mit der linken Hand erfaßt er nun den nach oben gerichteten Bodenrand des Blumentopfes, dreht diesen herum, achtet hierbei darauf, daß der Rand desselben seinem Körper zugewendet ist, setzt die mit der rechten Hand gehaltene Hülse auf den Topf, drückt ihn fest darauf, damit die Greifer der Mechanik sicher in die innere Hülse eingreifen und zieht die äußere Hülse mit einer kräftigen Bewegung schnell nach oben ab, worauf sich das Bouquet blitzschnell entfaltet und in die Erscheinung tritt.

Wenn der Künstler das Bouquet nach der Vorführung des Kunststückes vom Topf abnehmen will, drückt er mit einem Finger den unter dem Boden des Topfes befindlichen Hebel nach außen, d. h. dem Rande des Topfbodens zu, und das Bouquet wird frei.

Der Künstler kann die Vorführung des Kunststückes dadurch verlängern, daß er Sägespäne, Kleie, Confetti etc. in den Blumentopf gibt, aus seiner Westentasche oder aus einer kleinen Schachtel scheinbar etwas Blumensamen hervorholt, und diesen daraufstreut.

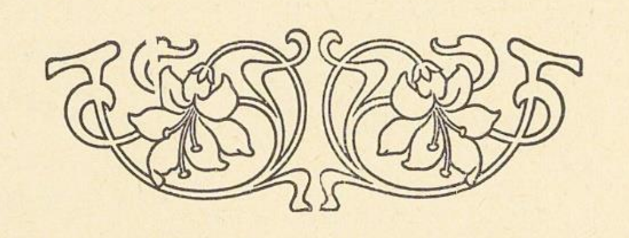
Die Sonnenblume.

Diese Blume, welche einen Durchmesser von 15 cm hat, ist gleich den bekannten mechanischen Blumen aus Papier gefertigt und zusammenlegbar. Sie öffnet sich von selbst, sobald sie frei wird und entfaltet sich zu einer prachtvollen Blüte. Dieselbe wird, in den schönsten Farben sortiert, geliefert.

Die entfaltete Blüte bildet eine Halbkugel. (Figur 445). Sie eignet sich zum Hervorholen aus einer großen Tüte, dem Hut, der Wunderschatulle der Wunderschale etc. und mehrere Dußend derselben lassen sich in einem kleinen Raum unterbringen. Der Künstler kann sie auch bequem in der inneren Brusttasche des Fracks oder im Westenausschnitt verbergen und von hier aus im geeigneten Augenblick unbemerkt in den Hut bringen.

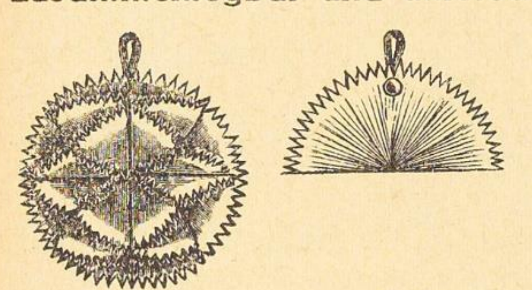

445

Will der Künstler mehrere Dußend von diesen Blumen erscheinen lassen, dann umklebt er dieselben mit einem 1 cm breiten Streifen Seidenpapier und verbirgt das Paket unter der Weste. Er geht unter die Zuschauer, leiht sich einen hohen Hut und bringt, während er zur Bühne zurückkehrt, die Blumen unbemerkt in den Hut. Er sagt, der Eigentümer des Hutes habe in demselben etwas zurückgelassen, durchreißt das Papierband, läßt die Blumen hervorsprudeln und schreitet nun zur Vorführung eines beliebigen Hutkunststückes.



Der Blütenball.

Dieser ist gleich der bereits beschriebenen Sonnenblume zusammenlegbar und unterscheidet sich von derselben dadurch, daß er mehr als diese entfaltet ist. Er bildet entfaltet einen vollen runden Blütenball von herrlicher Farbenwirkung. Auch diese Blütenbälle sind in den schönsten Farben sortiert und läßt man dieselben, gleich den Sonnenblumen, zu Dutzenden aus der Tüte, dem Hut, der Schatulle etc. hervorsprudeln. (Siehe Figur 446).



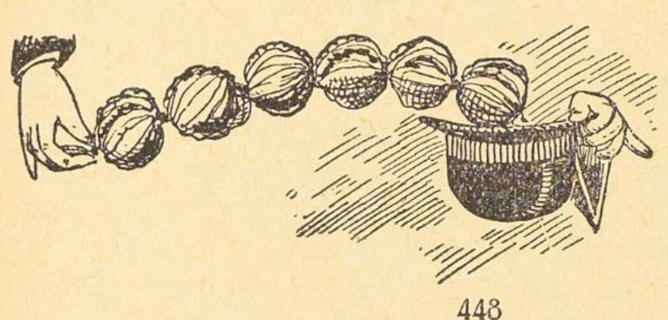
446

Willmann's neue Blütenballguirlande.

Dieselbe besteht aus sieben der vorstehend beschriebenen Blütenbälle, die zu einer Guirlande vereinigt sind. Der Künstler bringt sie, zusammengelegt, ebenfalls von der Weste aus in einen hohen Herrenhut, und holt sie aus diesem, wie in Figur 447 und 448 dargestellt, in beliebiger Anzahl hervor. Man kann sie auch aus dem Tamburin, der Schatulle etc. hervorholen, und bilden dieselben eine prachtvolle Bühnendekoration. Sie geben durch ihre verschiedene Farbenzusammenstellung ein Bild von außergewöhnlicher Wirkung. Der Künstler kann auch mehrere dieser Guirlanden vereinen und dieselben somit beliebig verlängern.



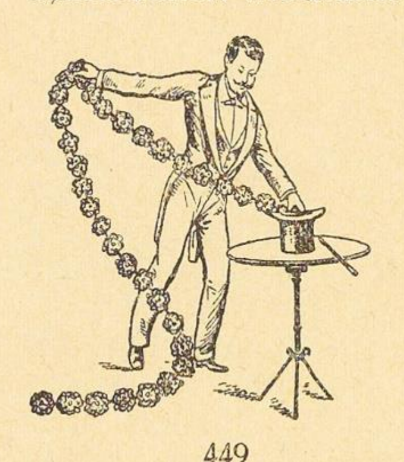
447



448

Die Blumenguirlande.

Diese Guirlande unterscheidet sich von der vorbeschriebenen dadurch, daß sie statt aus Blütenbällen aus einer Serie der bekannten und bereits an anderer Stelle beschriebenen mechanischen Papierblumen, wie solche für die „Blumentüte“ verwendet werden, zusammengesetzt ist. Sie läßt sich sehr klein zusammenlegen, hat entfaltet eine Länge von 2 Meter, ist von entzückender Farbenwirkung und eignet sich ganz besonders zum Hervorholen aus dem Hut, dem Tamburin etc. (Siehe Figur 449).


449

Auch von diesen Guirlanden kann der Künstler mehrere derselben miteinander vereinen und sie dadurch beliebig verlängern.

Der Rosengarten im Salon.

Nachdem der Künstler die an anderer Stelle beschriebene Blumentüte vorführte, rollt er den Papierbogen wieder auseinander, zeigt ihn von beiden Seiten leer, rollt ihn wieder zusammen, und holt nun plötzlich eine Anzahl der prachtvollsten Blumenzweige hervor. Er wirft dieselben in die Luft. Sie fallen, sich zerstreuend, zur Erde und bleiben auf dem Fußboden stehen. Das sich dem Auge des Zuschauers darbietende Bild ist von unbeschreiblicher Wirkung. Die Blumenzweige, welche gleich ihren Blüten aus Federn gearbeitet sind, wirken durch die herrliche Farbenpracht der in den schönsten und verschiedensten Farben gehaltenen prachtvollen Blüten ganz überraschend. Der geehrte Leser findet dieselben bei dem an anderer Stelle beschriebenen Kunststück „Ein Besuch bei Semiramis“ dargestellt.

Jede einzelne Blüte ist mit einer Stahlspiße versehen, an der ein Bleistückchen angebracht ist, welches dazu dient, daß die Blume sich beim Hochwerfen in der Luft herumdreht. Das Bleistückchen, als Schwerpunkt dienend, bewirkt, daß die Stahlspiße sich beim Fallen der Blume nach unten wendet und in dem Fußboden stecken bleibt.

Die Vorführung gestaltet sich wie folgt:

Der Künstler legt etwa zwölf solcher „Stechblumen“ möglichst eng so aneinander, daß alle Stahlspißen derselben nach einem Ende gerichtet sind und umbindet sie hinter den Bleistücken mit einem breiten Band, das mit einer leicht ausziehbaren Schleife verschlossen ist. Dieses Paket legt er auf eine hinter dem Tisch befindliche Servante, so, daß es nahe der Tischplatte liegt, aber von den Zuschauern nicht gesehen werden kann. Er legt nun den Papierbogen an dieser Stelle für einen Augenblick so auf den Tisch, daß er ein wenig über den Rand der Tischplatte hinwegliegt, streift seine Rockärmel zurück und nimmt ihn mit der rechten Hand wieder auf. Hierbei nimmt er das Paket Blumen unbemerkt mit auf und wickelt dieselben sofort in den Bogen Papier ein und hält ihn so, daß die Stahlspißen der Blumen nach oben gerichtet sind. Nun zieht er die Schleife aus, bringt das Band beiseite, umfaßt alle zwölf Blumen an ihren Stengeln, holt sie hervor und wirft sie in die Luft, worauf sie zerstreut zu Boden fallen und hier stecken bleiben.

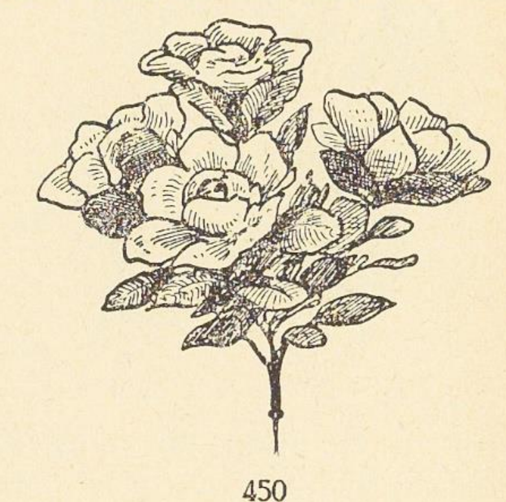
Der Künstler kann die Blumen auch einzeln hervorholen und in die Luft werfen.

Es gibt Künstler, die drei Dußend dieser Blumen und mehr hervorholen. Einige derselben bringen dieselben auch wohl hinter der Rücklehne eines Stuhles an und bringen sie von hier aus in einen sich leicht von selbst aufrollenden Bogen Kartonpapier hinein, den sie, ein wenig entrollend, über die Stuhllehne legen, die in diesem Falle eine geschlossene sein muß. Viele Künstler holen auch wohl zu Anfang die Blumen einzeln und zum Schluß eine größere Anzahl derselben als den Rest hervor.

Zum Hervorholen aus der Schatulle, der Wunderschale etc. eignen sich diese „Stechblumen“ ganz besonders gut.

Die magische Wunderblume.

Diese Blume, eine verbesserte Stechblume, besteht aus einer Mittel- und drei Seitenblumen, von denen jede eine voll entfaltete Blüte trägt. Dieselbe (siehe Figur 450) wird in derselben Weise produziert, wie die vorstehend beschriebene Stechblume. Sie ist die schönste aller Blumen dieser Art und kann, wenn sie in größerer Anzahl hervorgezaubert wird, als eine wundervolle Dekoration der Zauberbühne angesehen werden.



450

Willmann's Riesenbouquet.

Dieses Bouquet ist mechanisch. Es ist, gleich einem Schirmgestell, zusammenlegbar, und ist ganz mit grünen Federn verziert. Die Blüten, welche in reicher Anzahl vorhanden und in den schönsten Farben zusammengestellt sind, geben demselben ein wundervolles Ansehen. Es hat entfaltet einen Durchmesser von 55 cm.

Der Künstler legt das Bouquet so klein wie möglich zusammen und steckt es, mit den Blüten nach unten, so in das linke Hosenbein, daß der Stiel desselben sich links unter dem Brustteil der ausgeschnittenen Weste befindet und vom Künstler leicht erfaßt werden kann.

Der Künstler führt nun zunächst die an anderer Stelle beschriebene Blumentüte vor, wobei er in diesem Falle einen besonders großen Papierbogen benußt. Zum Schluß rollt er den Papierbogen auseinander und zieht unter dessen Deckung das Bouquet schnell aus seinem Versteck

hervor und präsentiert es den Zuschauern (Siehe Figur 451). Es entfaltet sich mit Blitzesschnelle. Der Künstler kann es, wie in Figur 451 dargestellt, präsentieren, oder er kann es, mit einer Stahlspitze ausgestattet, gleich der „Stechblume“ auf den Fußboden fallen lassen, wo es sich feststeckt.

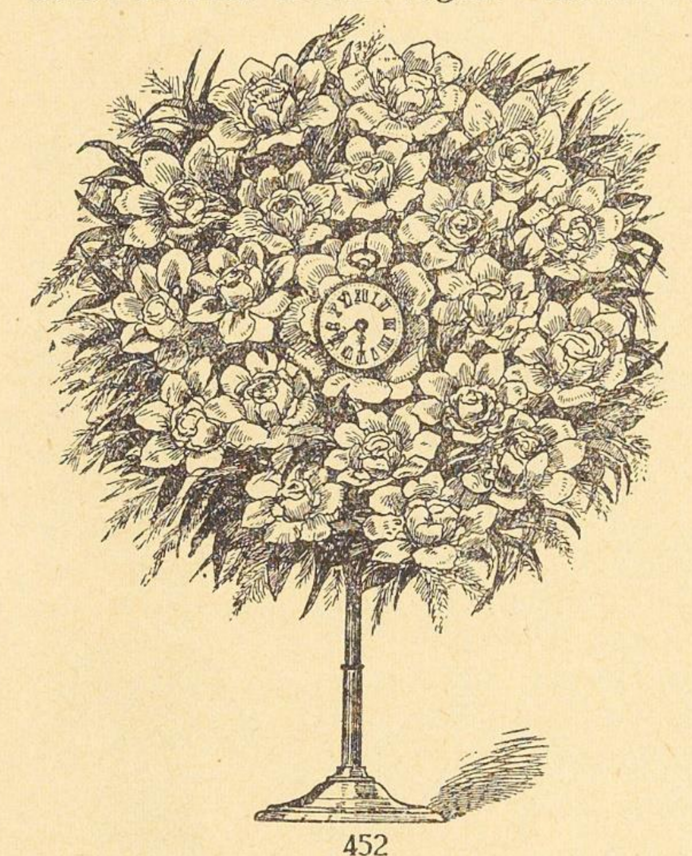

451

Einige Künstler holen das Bouquet unter Deckung eines großen Tuches unter diesem, gleich dem „Goldfischfang“ hervor und wieder andere holen es hinter einem behangenen Tisch oder Stuhl hervor, hinter dem sie ein Pappfutteral angebracht haben, in welchem das zusammengedrückte Bouquet, mit dem Stiel nach oben steckt. Hierbei benutzt man wieder einen großen Papierbogen, den man, während man die Rockärmel zurückschiebt, für einen Augenblick an die betreffende Stelle legt. Das Futteral muß ohne Boden sein, damit man das Bouquet, mit dem Stiel voran, von unten in dasselbe hineinstecken kann.

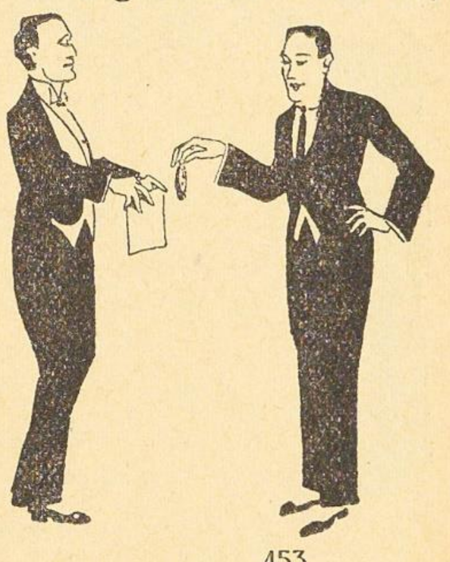


Das Erwachen der Blumen.

Der Künstler leiht sich von einer Person der Gesellschaft eine Uhr und läßt dieselbe vom Eigentümer derselben in einen kleinen Beutel legen. (Siehe Figur 453) Plötzlich fällt die Uhr auf den Fußboden, da, wie der Künstler zu seinem Schrecken feststellt, sich im Boden des Beutels ein großes Loch befindet. (Sieh. Figur 454). Er legt den Beutel beiseite, nimmt die Uhr auf, besieht dieselbe von allen Seiten und stellt fest, daß nicht nur das Glas zertrümmert ist, sondern daß auch das Werk der Uhr gelitten hat.


452

Sinnend steht er da und überlegt. — Dann holt er einen Blumenstrauß (Siehe Figur 452) herbei, steckt denselben auf einen Ständer, holt eine Pistole, die mit einem Trichter ausgestattet ist (Siehe Figur 455), wickelt die Uhr in ein Stückchen Papier, steckt das Paket in den Trichter und feuert die Pistole aus der Entfernung gegen den Blumenstrauß ab (Siehe Figur 456). In demselben Augenblick beginnt der Blumenstrauß sich zu öffnen; er entfaltet sich langsam und in der Mitte desselben erscheint die Uhr. (Siehe Figur 452). Der Künstler nimmt sie vom Blumen-


453

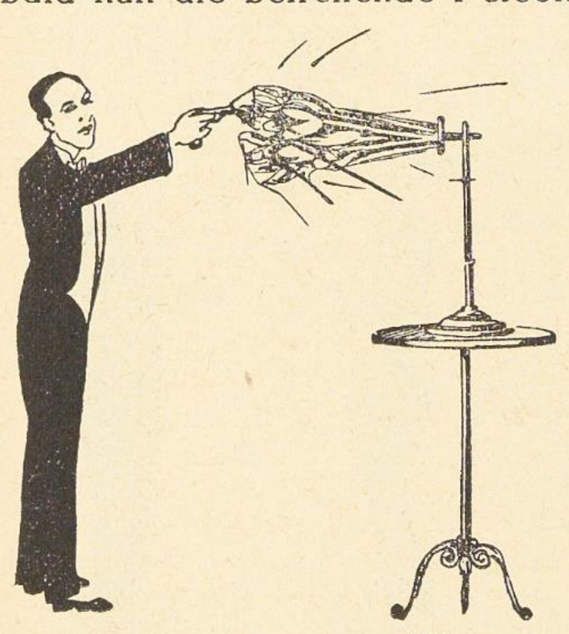
strauß ab (Siehe Figur 457) und gibt sie dem Eigentümer derselben unversehrt mit Dank zurück. (Siehe Figur 458).

Die hierbei in Anwendung kommende Trichterpistole ist doppelwandig. Durch eine halbe Umdrehung, die man mit dem Rande des Trichters vornimmt, öffnet sich ein Loch im Trichter, durch das der Künstler die zu Boden gefallene Uhr, welche er in ein Stückchen Papier wickelte, hindurch und zwischen die Doppelwand wirft. Sobald er eine Rückwärtsbewegung ausführt, schließt sich das Loch im Trichter wieder und derselbe erscheint leer.

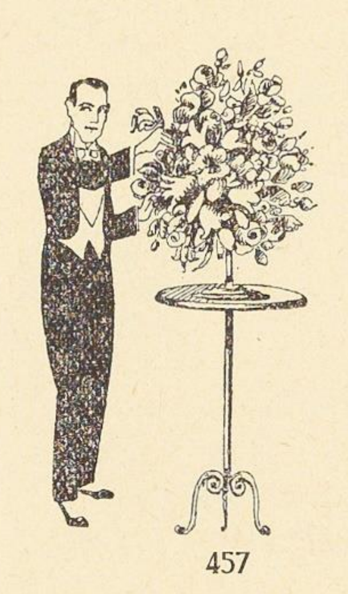

454

Auch der Uhrenbeutel ist doppelwandig und oben und unten offen. Beim Aufnehmen desselben erfaßt der Künstler den Rand des Beutels an der Stelle, an welcher er schon vorher ein gleiches Paket mit einer alten wertlosen Taschenuhr untergebracht hat. Das Glas dieser Uhr ist lose, und liegen neben demselben einige Uhrenteile lose dabei. Dieses Paket hält der Künstler, während er den Beutel mit beiden Händen offen hält, mit einer Hand fest. Sobald nun die betreffende Person, von welcher der Künstler sich eine Uhr lieh, letztere in ein Stück Papier gewickelt hat, sodaß dieses Paket dem andern gleicht, wirft dieselbe dieses zweite Paket in den Beutel. In demselben Augenblick öffnet er seine Hand und läßt das mit dieser verborgen gehaltene erste Paket los, sodaß es aus dem Beutel heraus und auf den Boden fällt. Beim


455

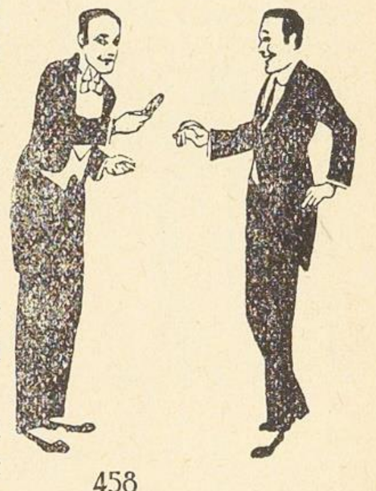

456

Fortlegen des Beutels läßt er das darin befindliche Paket in seine Hand gleiten und wickelt, während er den Blumenstrauß herbeiholt, die Uhr unbemerkt aus und hängt sie auf ein im Innern des Straußes befindliches Häkchen. Wenn ein Diener zur Stelle ist, übermittelt der Künstler diesem die Uhr unbemerkt und derselbe hängt sie auf das im Innern des Blumenstraußes befindliche Häkchen.



457

Hierbei, wie beim Befestigen des Blumenstraußes auf den Ständer bleibt zu beachten, daß die Uhr nach unten hängt und für die Zuschauer vorläufig noch nicht sichtbar ist.



458

Die beiden Stücke Papier, welche zum Einwickeln benutzt werden, müssen in Größe und Farbe gleich sein, damit das eine Paket dem andern gleicht.

Der Künstler kann auch die entliehene Uhr selbst einwickeln und das Paket alsdann der betreffenden Person überreichen, damit diese dasselbe in den Beutel wirft. Dadurch erreicht er, daß er beide Pakete gleich zu formen vermag.

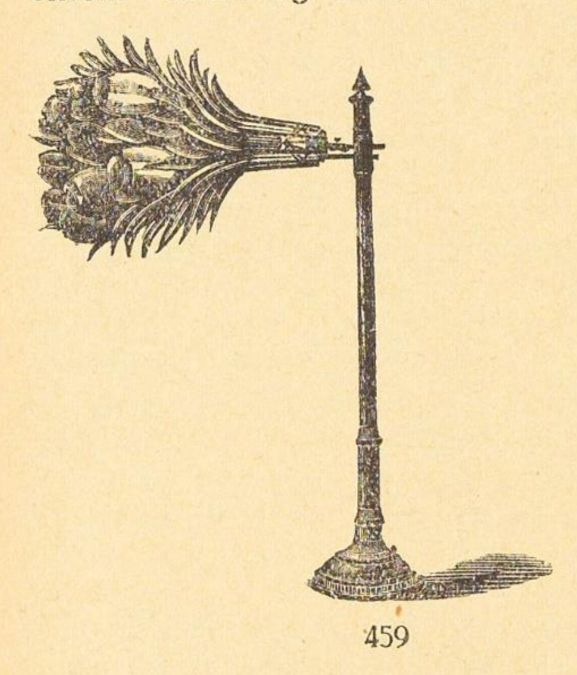
Der Blumenstrauß ist mechanisch. Er besteht aus einer Anzahl mit Blättern und Blüten ausgestatteten Metallspeichen, die sich, ähnlich wie bei einem Regenschirm, öffnen lassen. Das Sichöffnen resp. Entfalten des Blumenstraußes geschieht durch eine vom Verfasser sinnreich konstruierte Mechanik, welche im gegebenen Augenblick mittels eines Zugfadens ausgelöst wird. Diese Auslösung kann entweder vom Künstler selbst oder von einem hinter den Kulissen befindlichen Gehilfen vorgenommen werden.

Sobald alles soweit vorbereitet ist, nimmt der Künstler die Trichterpistole zur Hand, legt das Paket mit der falschen Uhr, die im Notfall auch durch ein Paar lose eingewickelte klappernde Münzen oder Metallscheiben ersetzt werden kann, in den Trichter, schließt denselben, feuert die Pistole in der

Richtung gegen den Blumenstrauß ab und in demselben Augenblick erfolgt die Auslösung und der Strauß öffnet sich langsam. Der Künstler nimmt hierauf die Uhr aus dem Strauß heraus (Siehe Figur 457) und prüft dieselbe. Er stellt fest, daß sie wieder völlig hergestellt ist, wahrscheinlich durch den erlittenen Schreck, den sie durch das Schießen bekommen hat. Er legt sie an sein Ohr und sagt: „Der Gang ist ein wenig schwach, — sie schleicht so langsam dahin; — aber das wird sich mit der Zeit geben!“ Dann zieht er sie auf, bringt dabei auch wohl die an anderer Stelle bereits beschriebene „Uhrknarre“ in Anwendung, ruft dadurch ein allgemeines Gelächter bei den Zuschauern hervor, hält sie noch einmal an sein Ohr und gibt sie dem Eigentümer mit den Worten zurück: „Aber nun schreitet sie wie ein Scherenschleifer hurtig aus! — Mit bestem Dank!

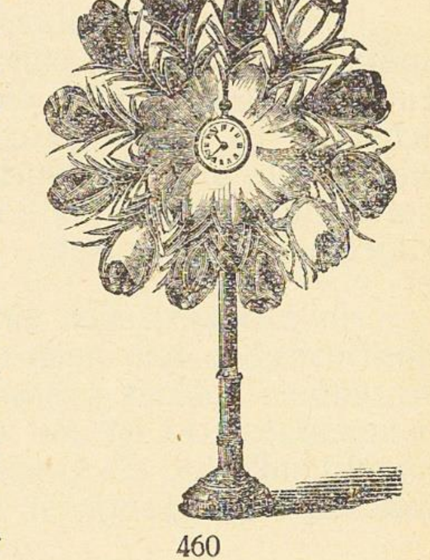
Willmann's Mechanik
zum
„Erwachen der Blumen.“

Auf dem Tische steht eine zierlich gearbeitete und auf einem Untersaß stehende vernickelte Metallsäule, welche einen in den schönsten Farben prangenden Blumenstrauß trägt, deren Front den Zuschauern zugewendet ist. (Siehe Figur 459) Dieselbe besteht aus 13 aus Federn gearbeiteten Rosen, von denen 12, welche die verschiedensten Farben aufweisen, um die in der Mitte angeordnete weit geöffnete dreizehnte Blume herumgruppiert sind.

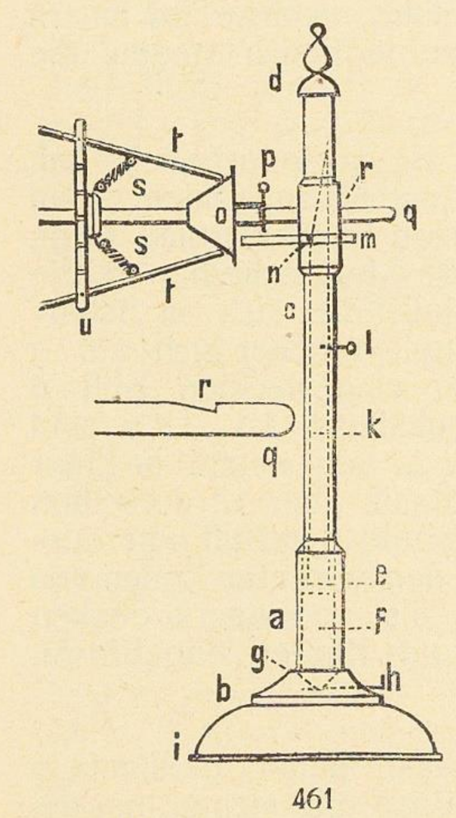

459

Dieser Blumenstrauß, welcher für den Fall, daß dem Künstler kein Gehilfe zur Verfügung steht und er somit die Auslösung desselben selbst vornehmen muß, steht im geschlossenen Zustande von Anfang an auf dem Tische, und wird vorläufig vom Künstler nicht berührt.

Er leiht sich eine Damenuhr und läßt diese verschwinden. Nachdem er sie vergeblich suchte, nimmt er eine Pistole zur Hand, um dieselbe gegen den Blumenstrauß abzufeuern, oder er nimmt, im Salon, wo man das Schießen möglichst zu vermeiden sucht, den Zauberstab zur Hand, umkreist mit demselben den Blumenstrauß und verleiht dadurch angeblich den Blumen Leben. Der Strauß öffnet sich langsam, die Blumen entfalten sich mehr und mehr und der Strauß nimmt größere Dimensionen an. In der Mitte desselben erscheint, auf einem Häkchen hängend, die vorher verschwundene Uhr. Der Künstler nimmt sie vom Blumenstrauß ab und gibt sie dem Eigentümer mit Dank zurück. (Siehe Figur 460).


460

Figur 461 stellt den Apparat dar. Die Säule besteht aus zwei Teilen, dem unteren Teil *a* mit dem Fuß *b* und dem oberen Teil *c*. Die Verzierung *d* ist abnehmbar. Das Rohr *a* ist doppelwandig, sodaß das untere Ende von *c* sich stramm in *a* hineinstecken läßt, jedoch nur kaum bis zur Hälfte, sodaß *c* bei *e* auf einen im Innern von *a* bei *e* befindlichen Aufsatz stößt und nicht tiefer hineingeschoben werden kann.



461

Die untere Hälfte von *a* ist im Raum *f* mit kleinen Glaskügelchen gefüllt, die nicht größer als die feinsten Sandkörnchen sind. Damit diese Füllung im Raum *f* stehen bleibt, ist der im Fuß mündende Trichter *g* durch einen seitlich beweglichen Hebel *h* geschlossen, dessen eines Ende aus dem Fuß wenige Millimeter hervorragt.

Um das richtige Quantum Glaskügelchen zu haben, wird ein Maß geliefert. Dieses füllt man ganz mit Glas-

kügelchen an, und streicht dieselben oben glatt ab. Nun schiebt man den Hebel *h* vor das Loch *g* des Trichters, zieht *c* aus *a* heraus und schüttet die im Maß befindlichen Glaskügelchen in *a* hinein. Die obere Glaskügelchenfläche steht jetzt bis zur Linie e.

Der Boden *i* ist abnehmbar, damit man die Glaskügelchen später aus dem Fuß entfernen und auch den Hebel *h* vorher einstellen kann, sodaß dieser die Oeffnung des Trichters verschließt. Ist dieses geschehen, dann setzt man den Boden *i* wieder ein, und setzt auch *c* wieder in *a* hinein, und zwar so tief bis das untere Ende von *c* sich bei e auf die Glaskügelchenfläche aufsetzt.

In *c* bewegt sich eine schwere Metallstange *k*, welche das Bestreben hat, nach unten zu sinken, soweit die Führungsschraube *l* solches gestattet. *k* steht somit, wenn *c* ganz in *a* hineingesteckt ist, mit der unteren Fläche auf der Glaskügelchenfläche e. Somit steht das obere Ende von *k*, welches abgeschrägt ist, nach oben hinaufgedrängt.

Im oberen Ende von *c* ist nun eine metallene viereckige Führungsstange *m* hindurchgeführt, welche im Innern von *c* einen Querstift *n* trägt. Dieser legt sich gegen die Abschrägung von *k*.

Der mechanische Blumenstrauß ist so gearbeitet, daß er das Bestreben hat, sich stets von selbst zu öffnen. Auf der Metallstange *q*, welche den ganzen Blumenstrauß trägt, ist derselbe montiert. *u* ist eine starke Metallscheibe, welche 12 Einschnitte hat, in denen 12 Metallstäbe sich in Scharnieren bewegen. *O* ist ein Metallkegel, welcher sich auf *q* verschieben aber nur bis an den in *q* eingesteckten Stift *p* zurückschieben läßt, sobald *p* eingesteckt ist. *s s* sind Spiralfedern, welche die Stabenden *t t*, von denen in Figur 461 nur zwei gezeichnet, an der Mechanik aber 12 derselben vorhanden sind, an *q* hinanziehen, sobald der Stift *p* herausgezogen und *h* ausgelöst wird. An den vorderen Enden von *t t*, welche der geehrte Leser sich als verlängert denken muß, sind die einzelnen Blüten und Blätter angebracht. (Siehe Figur 460)

In der Regel soll der Blumenstrauß immer geöffnet in einem Glase oder in einer Flasche, Vase etc. stehen, um die Federn nicht unnütz anzuspannen. Auf der Reise kann er dagegen zusammengeschoben liegen. Um ihn zusammen-

zuschieben, erfaßt man ihn hinten am Ende bei *q*, schiebt den Kegel *o* vor, und läßt von einer zweiten Person bei *p* den beigelieferten Stift in das hier befindliche Loch stecken. Nun steht der Blumenstrauß fest und kann bequem transportiert werden.

Wir wollen hier noch die Beschreibung einer anderen Ausführung, die von der eingangs beschriebenen etwas abweicht, folgen lassen:

Nehmen wir an, dem Künstler stünde kein Gehilfe zur Verfügung. In diesem Falle verfährt er etwa wie folgt:

Er hängt vorerst die goldene Uhr seiner Frau oder eine beliebig andere auf den in der Mitte des Straußes befindlichen Haken, schließt den Strauß, hält ihn so, daß der Haken nach oben gerichtet ist und schiebt das Ende des Straußes in c, und zwar in das in dem oberhalb der Führungsstange *m* befindliche Loch hinein, so weit es geht und bis die nach hinten gerichtete Fläche von *o* gegen das nach vorne gerichtete Ende von *m* anliegt.

Zurück kann der Blumenstrauß von der Säule *c* nicht, sobald das Ende *q* soweit durchgesteckt ist, daß der hier befindliche Ausschnitt *r* sich oben im Rohrausschnitt einbettet. Der Ausschnitt *r* muß also stets nach oben und nach hinten gerichtet sein, wenn die Säule *c* in *a* eingesetzt ist, d. h. das den Stift *n* tragende Ende des Führungsstiftes *m* muß dem Kegel *o* zugerichtet sein. Der Fuß *b* wird so gestellt, daß der Hebel *h* ebenfalls nach hinten steht.

Beim Einführen des Straußendes *q* in das Stativ hält man *q* etwas schräge nach unten, führt es ganz hindurch und läßt es sich einbetten, sodaß der Strauß durch seine eigene Schwere beim Niederlegen fest sitzt.

So vorbereitet steht das Ganze von Anfang an auf dem Tisch, sodaß die Blumen den Zuschauern zugewendet sind. Den mit einer Oese versehenen Stift *p* zieht der Künstler, sobald der Strauß fest eingesteckt ist, heraus. In diesen legt er das zu einer Schleife gebildete Ende eines halben Meter langen schwarzen Zwirnfadens, dessen zweites Ende ebenfalls zu einer Schleife gebildet ist. In der letzten liegt ein durch dieselbe hindurchgesteckter Zauberstab und zwar so, daß der Faden leicht gespannt ist, wenn der Stab seitlich auf dem Tische liegt.

Wenn die Mechanik nun ausgelöst werden soll, dann nimmt der Künstler den Stab auf, zieht den Faden an, zieht damit den Hebel *h* zur Seite, geht nach hinten, zieht damit die Fadenschleife von *h* ab und läßt den Faden vom Stab und zur Erde fallen.

Natürlich kann die Auslösung auch durch einen Gehilfen erfolgen. Der Faden ist dann länger und zu dem Gehilfen geleitet, der sich hinter der Scene befindet.

Man kann auch einen Stuhl seitlich vom Tisch aufstellen, den Faden an dessen Rücklehne befestigen und den Faden beim Zurücksetzen des Stuhles anspannen und damit die Auslösung bewirken. Die Hauptsache bleibt, zu beachten, daß der Faden sicher auf *h* hängt und die Auslösung sicher erfolgt.

Sobald dieses geschieht, sinken die Glaskügelchen, wie bei einer Sanduhr, bei *g* langsam heraus und in den Fuß *b* hinein. Die Glaskügelchenfläche e, sinkt langsam, mit dieser die Metallstange *k*, und der Kegel *o* drängt, soviel er von *m* zurücktritt, gegen die Säule *c*, wobei der Strauß sich langsam öffnet. (Siehe Figur 461).

Nun könnte es vorkommen, daß die Glaskügelchen durch *k* zu fest gedrückt werden und nach erfolgter Auslösung nicht herauslaufen. Dem ist leicht abzuhelfen. Wenn der Künstler alles präpariert und den Stift *p* herausgezogen hat, dann hält er den ganzen Apparat, ihn bei *f* umfassend, einen Fuß hoch über den Tisch und löst *h* aus. Dabei beachtet er die Führungsschraube *l*. Senkt sich diese nach erfolgter Auslösung nur um einen Millimeter, dann schließt er *h* schnell wieder, denn die Glaskügelchen liefen. Senkte *h* sich nicht, dann setzt er den Apparat ein bißchen hart auf den Tisch. Durch die Erschütterung lockern sich die Glaskügelchen und laufen, was durch das Sinken der Schraube *l* angezeigt wird. *h* muß man schnell wieder schließen, damit der Strauß sich nicht zu weit öffnet; denn die geringste Senkung der Stange *k* verursacht ein Oeffnen des Straußes. Ist das Zeichen der Senkung einmal sichtbar geworden, dann funktioniert der Apparat, sobald die Auslösung erfolgte, sicher; selbst wenn er längere Zeit stand.

Der Künstler leiht eine goldene Damenuhr ohne Kette, (ähnlich der im Strauß hängenden) und führt einige Changements mit derselben aus. Alsdann wickelt er sie in ein Stück Pyropapier und drückt dieses um die Uhr herum zu

einem Ballen zusammen. Das Papier hat er vorher mit einem scharfen Messer in der Mitte kreuzweise mehrmals halb durchschnitten, sodaß beim Zusammenballen des Papiers die Uhr durch die sich bildende Oeffnung hindurchgleitet. Die Uhr bleibt somit in der rechten Hand des Künstlers zurück, während er das Papier mit der linken auf ein auf dem Tische stehendes Tablett legt. Hierbei findet er Deckung für die rechte Hand. Er läßt die Uhr schnell und unbemerkt in die rechte Hosentasche gleiten. In dieser steckt das bereits an anderer Stelle beschriebene unten offene Portemonnaie, in welches er die Uhr sofort hineingleiten läßt.

Der Künstler bittet nun einen Herrn der Gesellschaft, das Tablett mit einer Hand und ein brennendes Licht mit der andern Hand zu halten, und, damit die Zuschauer das Paket gut sehen können, das Licht dem Tablett ziemlich nahe zu bringen. Dabei bringt er die beiden Arme des Herrn zusammen, sodaß die Flamme des in einer Ecke des Tabletts liegende Paket, welches ein wenig über den Rand des Tabletts hinausragt, berührt. Das Papier geht in Flammen auf und die Uhr ist verschwunden.

Der Künstler macht nunmehr den Herrn für die Uhr verantwortlich, da er sie ihm doch übergab. Er verlangt von ihm die Bezahlung derselben und droht, ihn sonst zu erschießen. Nachdem er eine Pistole herbeiholte, legt er dieselbe auf den Herrn an; doch besinnt er sich, als er sieht, wie ängstlich und wie besorgt um sein Leben der Herr ist. Er überreicht dem Herrn die Pistole, stellt sich hinter den Blumenstrauß und fordert den Herrn auf, nun auf ihn, da er sich in den Schuß der Blumen begeben habe, zu schießen.

Der Schuß fällt und der Strauß öffnet sich. Der Künstler nimmt die Uhr vom Strauß ab (die die Zuschauer für die entliehene halten, da alle Damenuhren sich ziemlich gleich sind), legt sie scheinbar in die linke Hand und läßt sie, während er sie dem Herrn mit der Bitte überreicht, dieselbe der Eigentümerin zurück zu geben, in die Frackschoßtasche oder beim Aufnehmen des Stabes in die Servante gleiten. Der Herr wird erklären, keine Uhr erhalten zu haben, allein der Künstler verliert das Vertrauen zu ihm. Um aber jeder Weitläufigkeit aus dem Wege zu gehen, macht der Künstler dem Herrn den Vorschlag, sich mit ihm in den Schaden zu teilen. Er erbietet sich, die Hälfte des von der Eigentümerin der Uhr bezeichneten Wertes sofort zahlen zu wollen, zieht sein Portemonnaie aus der Tasche, öffnet es und zeigt es zu

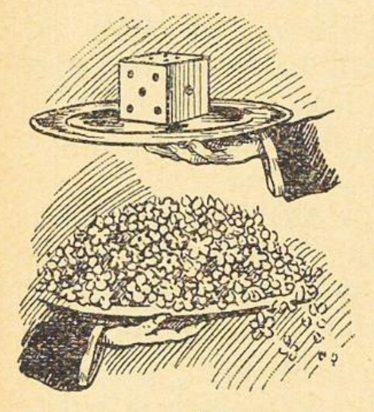
seinem Bedauern als leer vor. Doch die Geldtasche ist ja noch geschlossen. Er öffnet dieselbe und zieht die Uhr zu seiner und aller Verwunderung aus dem Portemonnaie hervor.

Damit der Herr nun keine Gelegenheit mehr findet, die Uhr beiseite zu bringen, gibt der Künstler dieselbe selbst an die Eigentümerin mit Dank zurück, bemerkend, daß der Herr mehr von der Schwarzkunst verstünde, als er.

Der Blumenwürfel.

Der Künstler zeigt einen massiven Würfel von 8—9 cm Durchmesser von allen Seiten vor, stellt denselben auf eine auf dem Tische ausgebreitete Zeitung oder auf ein großes Tablett, und überdeckt das Ganze mit einem großen von beiden Seiten vorgezeigten Tuch. Nach dem Abheben des Tuches ist der Würfel plößlich verschwunden und an seiner Stelle erschien eine Partie der schönsten Blumen, welche das Tablett füllen und nach allen Seiten übersprudeln. (Siehe Figur 462).

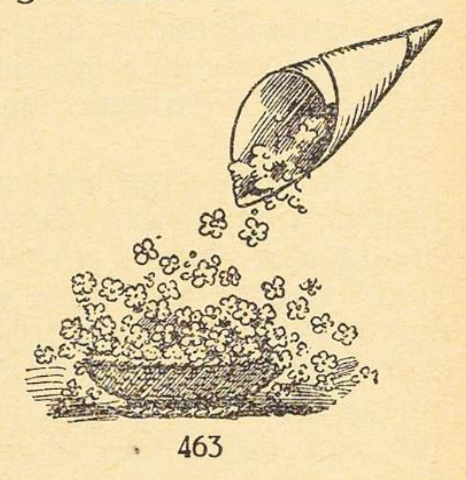
Der Würfel ist zerlegbar. Man klappt zunächst die vier Wände desselben hoch und füllt ihn mit den bereits beschriebenen künstlichen Blumen an. Hierbei hält man die vier aufgerichteten Wände des Würfels fest oder umbindet sie, legt die zusammengelegten Blumen hinein, achtet dabei darauf, daß keine derselben herauslugt, seßt den Deckel über die Oeffnung des Würfels und löst die Umbindung. Alsdann stellt man ihn auf den Tisch, deckt das Tuch darüber, spricht eine Zauberformel und zieht das Tuch wieder ab. Mit diesem zusammen erfaßt man den nach hinten gerichteten Faden, welcher am Deckel befestigt ist, hebt mit dem Tuch zugleich den Deckel ab, läßt denselben noch unter Deckung des Tuches auf den Tisch fallen, hebt das Tuch allein ab und die Blumen füllen das Tablett und bedecken sämtliche Würfelteile. Das Tuch schüttelt man leer aus und zeigt es vor.


462

Die künstlichen Blumen zur Blumentüte

sind aus Seidenpapier gefertigt und lassen sich klein zusammenlegen, sodaß der Künstler sie in Paketen von 50 bis 100 Stück bequem und unbemerkt in eine Tüte, einen Hut, zwischen zwei Suppenteller etc. bringen kann.

Figur 463 zeigt die Blumen, nachdem sie sich entfaltete, was vermittelst der in ihr angebrachten Federn geschieht. Sobald die Umbindung eines Paketes solcher Blumen gelöst wird, entfalten sich dieselben mit Blitzesschnelle und füllen den Gegenstand aus, in welchem sie erscheinen sollen. Dieselben werden in einer so wirkungsvollen Farbenzusammenstellung geliefert, daß die Zuschauer dieselben nicht selten für natürliche halten.


463

Für den Künstler ist es von Wert, die Art und Weise des Zusammenlegens und der Auslösung der Blumen kennen zu lernen.

Die in Figur 464 als geöffnet dargestellte Blume wird, nachdem die Blütenblätter hübsch geordnet wurden, flach zusammengelegt und zwischen dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand gehalten. Hierauf werden auch die übrigen Blumen zusammengelegt und eine nach der andern, etwa 50 an der Zahl, wechselseitig übereinander gelegt. Die Stengel der Blumen liegen somit abwechselnd nach beiden Seiten.


464

Nachdem man auf diese Weise 50 Blumen zusammengelegt hat, umbindet man dieselben mit einem 15 bis 20 cm langen und 2 bis 3 cm breiten dünnen und farbigen Streifen Seidenpapier und klebt das Ende desselben fest. Hierauf zieht man mit Hilfe einer Stopfnadel einen starken schwarzen Zwirnsfaden unter die Umbindung hindurch und bildet den Faden zu einer Schleife, die so groß ist, daß man bequem einen Finger durch dieselbe stecken kann.

Solche Pakete sind in beliebiger Anzahl vorbereitet und an den verschiedensten Stellen, für die Zuschauer unsichtbar, angebracht.

Beabsichtigt man die leer gezeigte Tüte vorerst auf den Tisch zu legen, dann hat man ein Paket von 50 Blumen an der Stelle hinter dem Tisch befestigt, an welcher man die Tüte hinzulegen gedenkt. Zu diesem Zweck steckt man in einer Entfernung von 5 cm voneinander zwei Stecknadeln in den nach hinten gerichteten Rand des Tisches, und hängt das Paket Blumen mit der Fadenschleife über beide Nadeln, damit man beim Aufnehmen der Tüte bequem mit einem Finger in die Schleife hineinfahren kann.

Die Tüte liegt mit ihrer Oeffnung nahe am Rande des Tisches, genau über dem Paket Blumen. Nachdem man die Hände leer zeigte, greift man mit der rechten Hand zur Tüte, steckt dabei den Mittelfinger durch die Schleife hindurch, zieht das Paket Blumen schnell und unbemerkt von den Nadeln ab, führt die Hand zum oberen Rande der Tüte, erfaßt diesen mit den spitzen Fingern und nimmt die Tüte auf, das Paket Blumen in dieselbe hineinhängen lassend.

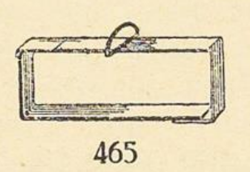
Nachdem man nun die Papierkügelchen eingesammelt und in die mit der rechten Hand etwas hochgehaltene Tüte hineingeworfen hat, zieht man die Schleife etwas höher, holt damit das Paket etwas näher an die Hand heran und durchreißt die Umbindung, indem man das Paket gegen die ausgestreckten Finger hält und die Schlinge mit dem Mittelfinger anzieht, worauf die sich entfaltenden Blumen die Tüte füllen, die man nun entleert. (Siehe Figur 463)

Der farbige Papierstreifen wird später beim Ausschütten der Blumen von den Zuschauern kaum wahrgenommen.

Vielfach kommt auch eine Klammer in Anwendung, deren es verschiedene gibt. Die einfachste aller Blumenklammern ist die, welche aus einem breiten Bändchen besteht, das um die Blumen gelegt, mittelst einer Klammer geschlossen wird. Letztere dient gleichzeitig dazu, um sie samt den Blumen an beliebiger Stelle aufzuhängen. Ein Druck auf die Klammer genügt, um die Blumen, nachdem man sie aufgenommen und in die Tüte etc. gebracht hat, frei zu machen.

Figur 465 weist den Vorteil auf, daß der Künstler seine Hände bis zum letzten Augenblick leer zeigen kann und doch

imstande ist, die gefüllte Klammer schnell und unbemerkt in den Hut oder in die Tüte zu bringen. Der Künstler kann sie samt den darin eingeschlossenen Blumen im Innern der Hand einklemmen und dabei die Hand doch ausgestreckt halten, sodaß die Zuschauer weder die Blumen noch die Klammer sehen können, wenn der Künstler die Hand so hält, daß die Zuschauer gegen die Rückseite derselben sehen


465

Diese Klammer besteht aus zwei gleichen Teilen, die nach erfolgter Auslösung, die eine spielend leichte ist, auseinander fallen, und da sie zwischen die Blumen fallen und außerdem grün gefärbt sind, werden dieselben für die Zuschauer völlig unsichtbar.

Figur 466 zeigt uns eine ähnliche Klammer, die außerordentlich praktisch und verwendbar und daher bestens zu empfehlen ist. Auch sie läßt sich zwischen den Fingern einklemmen und somit im Innern der Hand festhalten, um die Blumen hier zu verbergen.

466

Dieselbe unterscheidet sich von der Vorbeschriebenen dadurch, daß sie zwar auch aus zwei Teilen besteht, die aber an ihrem einen Ende mittelst Scharnier verbunden sind, sodaß sie sich, sobald die Auslösung erfolgt, an ihrem andern Ende öffnet und somit die Blumen frei gibt.



Die magische Blumentüte.

„Es dürfte Ihnen bekannt sein, daß der Magier stets bestrebt ist, die neuesten Erfindungen auf allen Gebieten der Kunst für seine Zwecke auszunutzen. So geht es auch mir.

Vor längere Zeit hatte ich Gelegenheit zu beobachten, wie in den Händen junger Damen reizende Blumen entstanden, welche sich bei genauerer Prüfung als solche erwiesen, die aus Papier gefertigt waren. Ich sah, wie die Damen aus einzelnen Teilen, wie solche in den Papier- und Blumengeschäften käuflich sind, Blumen zusammensetzten und bei näherer Betrachtung dieser äußerst mühsamen Arbeit kam mir der Gedanke, den Versuch zu machen, solche künstliche Blumen auf magischem Wege zu beschaffen.

Ich muß gestehen, daß mir dieses Experiment noch nicht ganz gelungen ist; doch da ich die Damen in so reicher Zahl hier vertreten sehe, bin ich davon überzeugt, daß sich einige von Ihnen, welche mit der Kunst des Blumenmachens vertraut sind, bereit finden werden, mich zu unterstützen.

Für genügendes Material habe ich gesorgt und ein Behälter, der zur Aufnahme der gefertigten Blumen dienen kann, ist leicht gemacht.

Ich habe hier einen einfachen Bogen Papier, (der Künstler zeigt einen Bogen Papier von cirka 60 cm Länge und 50 cm Breite vor), welcher keinerlei Präparation enthält. Aus demselben werde ich vor Ihren Augen eine Tüte formen, so gut ich es gelernt habe. (Er dreht eine große und weite Tüte, steckt die Spitze derselben mit einer Stecknadel zusammen und zeigt die fertige Tüte den Zuschauern.) Wie Sie sehen, ist dieselbe vollständig leer; es ist nichts darin verborgen! Wenn etwas darin verborgen wäre, würde ich es Ihnen sagen, und — was ich Ihnen sage, das können Sie gerne glauben! —

Diese leere Tüte lege ich vorläufig auf den Tisch. (Er legt dieselbe, mit der Oeffnung von den Zuschauern abgewendet, auf einen kleinen Beisetztisch, hinter welchem ein

Paket von fünfzig zusammengelegten Blumen, die mit einem schmalen Streifen Seidenpapier umlegt sind, dessen Enden zusammengeklebt wurden, befestigt ist, und nimmt von einem andern Tisch oder Stuhl drei kleine Stückchen Seidenpapier in der Größe von 15 bis 20 cm im Quadrat und von verschiedener Farbe auf, tritt damit vor die Zuschauer, zerreißt dieselben in kleine Stücke und verteilt diese unter die in den ersten Reihen sitzenden Damen.) Wenn ich Sie bitten darf, meine Damen, haben Sie die Güte und fertigen Sie aus diesen Papierstückchen einige Blumen. Befürchten Sie nicht, daß das vorhandene Quantum Papier nicht ausreicht; dasselbe ist bezaubert und vermehrt sich in Ihren Händen, weshalb ich Ihnen absichtlich solche kleine Stückchen gab.

Also formen Sie hieraus nur gefälligst kleine Blüten. (Sich an eine Dame wendend:) Wie meinen Sie, mein Fräulein? — Sie können keine Blumen machen? Es ist nichts leichter als das. — Darf ich es Ihnen einmal vormachen? (Er nimmt ein Stückchen Papier zur Hand und formt aus demselben eine kleine Blüte, indem er das Papier doldenartig zusammendreht.) Sehen Sie nur, mein Fräulein, — vorerst legt man das Stückchen Papier nach links, dann nach rechts zusammen — (Er tut dieses und besinnt sich), ja, wie war es nur gleich weiter! — Ganz recht; dann fertigt man einen kleinen Ball daraus, — eine Art Blütenball; — nun ja; das Weitere werden die Damen schon selbst machen! — Sorgen Sie nur dafür, daß Sie eine hübsche Zusammenstellung der Farben erzielen; drehen Sie nur gefälligst solche kleine Kügelchen wie ich es tue, und das Weitere wird sich finden."

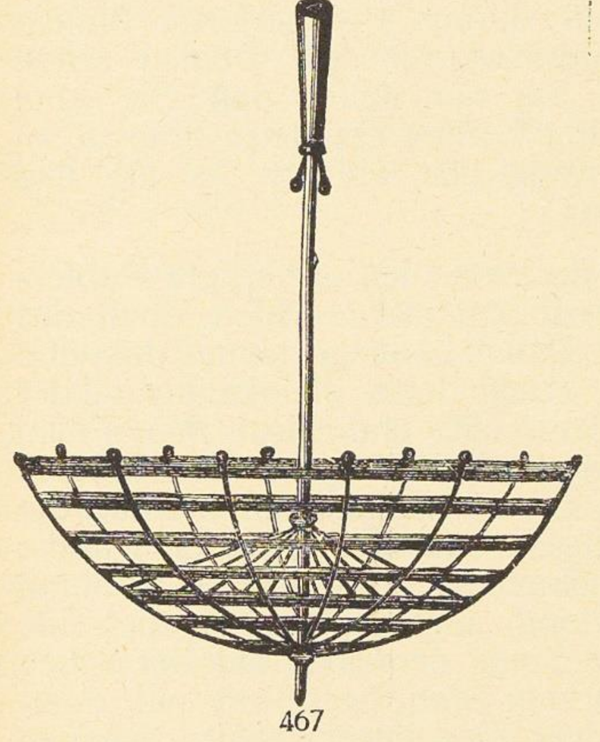
(Der Künstler legt nun die von ihm gefertigte Papierkugel in die linke Hand, greift mit der rechten über das hinter dem Tische befestigte Paket Blumen, nimmt dasselbe mit der Tüte zusammen auf, erfaßt dabei gleichzeitig mit der rechten Hand den Rand der Tüte, und birgt das Paket Blumen zwischen der Innenwand der Tüte und der inneren Handfläche. Mit der linken Hand sammelt er hierauf die Papierkugeln bei den Damen ein und wirft die Kugeln in die Tüte. Hierbei löst er die Umbindung der Blumen schnell mit den Fingern der rechten Hand, läßt erstere in die Tüte gleiten und erfaßt die untere Spitze derselben mit der linken Hand, greift mit der rechten zum Stab, bestreicht mit demselben die Tüte, um angeblich den hergestellten Knospen Leben zu verleihen, holt einen flachen Korb oder ein großes Tablett herbei und entleert die Tüte, die sich inzwischen ent-

falteten Blumen in den Korb resp. auf das Tablett schüttend. Während der Künstler die Blumen nun präsentiert, wendet er sich an die Damen und spricht diesen seinen Dank für ihre freundliche Hilfe aus, ohne welche er nicht imstande gewesen wäre, solche hübsche Blumen zu gestalten.

Liegt es in der Absicht des Künstlers, die Tüte wiederholt zu füllen, dann empfiehlt es sich, für eine Begleitung auf dem Klavier Sorge zu tragen. Ferner hat der Künstler in diesem Falle zu beachten, daß er die einzelnen Pakete Blumen nicht mehrmals, wie in Vorstehendem beschrieben, vom Tisch entnimmt, sondern dieselben bald hier bald dort, etwa unter der geschnürten Weste hervor, aus einer unter dem Rockschoß hängenden Blumenklammer heraus, oder der Rücklehne eines Stuhles entnimmt, hinter der sie so angebracht sind, daß er sie, während er den Stuhl auf die Seite setzt, unbemerkt mit aufnimmt.

Wir werden hierfür später noch weitere Methoden kennen lernen.

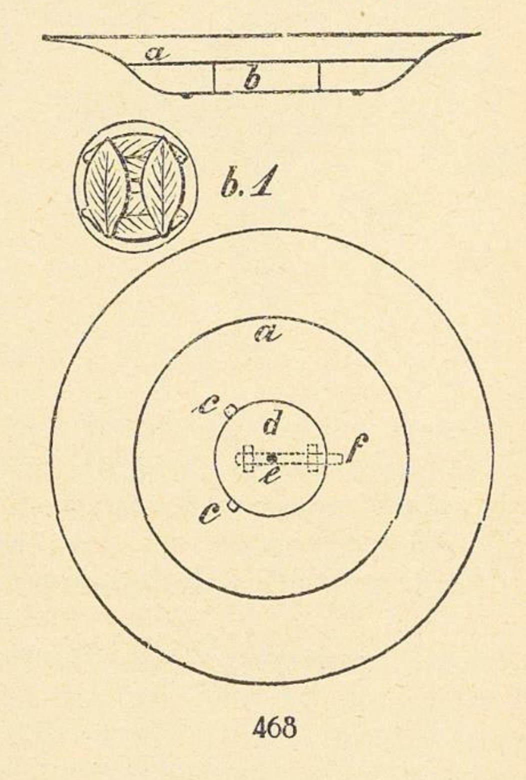
Sehr überraschend wirkt es, wenn man statt des Korbes oder des Tabletts bei diesem Kunststück ein Schirmgestell ohne Ueberzug verwendet, um die Blumen in dasselbe zu schütten. Zu diesem Zweck sind die Stangen des Schirmes, wie solches aus Figur 467 ersichtlich, durch 1 bis 2 cm breite Bänder, welche in Abständen von 2 bis 3 cm stehen, miteinander verbunden. Dieses Schirmgestell stellt man mit der Spitze nach unten auf einen Schirmständer oder man versieht das Ende der Schirmstange mit einer Stahlspitze, mittelst der man das Gestell in den Fußboden steckt und entleert die Tüte beliebig oft darin, sodaß die Zuschauer die Vermehrung der Blumen beobachten können.


467

Die Blumenteller.

Der Künstler verteilt einige Stückchen Seidenpapier unter die Damen mit der Bitte, hieraus kleine Blumen anfertigen zu wollen. Da die Damen dies anscheinend nicht zustande bringen, so bittet er dieselben, nur gefälligst kleine Kügelchen formen zu wollen, welche er in einem gewöhnlichen Suppenteller einsammelt. Er überdeckt die Kügelchen nun mit einem entliehenen Taschentuch, und nach dem Abheben desselben ist der Teller mit den prachtvollsten Blumen gefüllt.

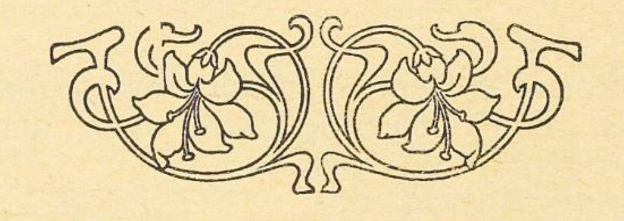
Es kommt bei diesem Kunststück ein präparierter Teller in Anwendung. Figur 468 zeigt uns oben den Querschnitt desselben, wogegen sie uns unten die obere Ansicht des Tellers zeigt. *a* ist ein in diesem angebrachter Blechboden, in dessen Mitte sich ein hohler Raum von 2 cm Tiefe und 7 cm Durchmesser befindet. Derselbe wird durch eine genau eingepaßte Blechscheibe geschlossen Diese Scheibe ist in der Mitte durchschnitten, sodaß zwei Teile gebildet werden, die sich in Scharnieren bewegen und, durch Federn getrieben, sich von selbst öffnen, sobald sie frei gegeben werden.



468

In den Raum *b* legt der Künstler 40 bis 50 künstliche Blumen, wie in *b* 1 dargestellt, wechselseitig aufeinander, legt die beiden Klappen darüber und schiebt den am Boden befindlichen Stellstift vor,

um die Klappen damit zu halten. — So vorbereitet kommt er mit dem Teller auf, zeigt ihn flüchtig von beiden Seiten vor, stellt ihn auf den Tisch und überdeckt ihn mit einem entliehenen Tuch. Hierauf sammelt er, das Tuch noch einmal abnehmend, die Papierkügelchen auf den Teller ein, zeigt das Tuch von beiden Seiten vor und deckt es wieder darüber. Dann stellt er den Teller auf die linke Hand, legt den Daumen dieser Hand an den Stellstift, erfaßt mit den Fingerspitzen der rechten Hand die Mitte des Tuches, drückt gegen den Stellstift, macht dadurch die Klappen frei und hebt dabei das Tuch langsam ab, während die entfalteten Blumen langsam nachdrängen, den Teller füllen und die Klappen vollständig verdecken. Nachdem der Künstler das entliehene Tuch ordentlich ausschüttelte, gibt er es mit Dank zurück.

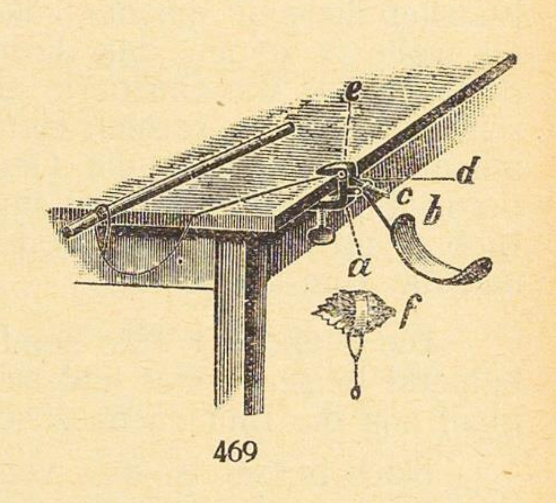


Die Blumenwurfmechanik.

(Nach Carl Willmann).

Dieselbe läßt sich leicht und bequem hinter jeden Tisch anbringen und dient zur Aufnahme von 50 Blumen, die unbemerkt in die Tüte oder in den Hut gebracht werden sollen. Diese Mechanik ermöglicht es, daß die Blumen in dem Augenblick, in welchem der Künstler die noch leer gezeigte Tüte auf den Tisch legt, in dieselbe gebracht werden, ohne daß der Künstler die Tüte am Rande ihrer Oeffnung zu erfassen braucht. Er kann somit besonders darauf aufmerksam machen, daß er der Oeffnung der Tüte nicht nahe kommt.

Figur 469 zeigt dieselbe. *a* ist eine Klemmschraube, welche an dem nach hinten gerichteten Rande der Tischplatte festgeschraubt wird. Auf dem nach hinten gerichteten Rücken dieser Klemmschraube sind zwei Kloben *d* angebracht, zwischen denen sich eine Metallwelle bewegt, in deren Mitte eine dünne Metallstange angebracht ist, deren nach außen gerichtetes Ende mit einem aus Blech gefertigten schaufelartigen Behälter *b* verbunden ist. c ist ein ebenfalls auf der Welle befestigter Metallstift, welcher als Hebelstift dient. Das Ende desselben ist mit einem Loch versehen, in welchem das eine Ende eines schwarzen Fadens befestigt ist, der durch die seitlich von der Klemme angebrachte Oese e gezogen und zu dem auf dem Tische liegenden Stab geleitet ist. Das Ende des Fadens ist zu einer Schleife gebildet, welche über das über den Rand des Tisches hinausliegende Stabende gehängt ist.



469

Die in Anwendung kommenden 50 künstlichen Blumen werden mit einem Papierstreifen umlegt, wie solches bereits beschrieben wurde. Unter diesen Papierstreifen steckt man mit Hilfe einer Nadel das Ende eines schwarzen Zwirnsfadens hindurch, knotet die beiden Enden unterhalb des Paketes zusammen, schneidet das eine Ende ab, und bindet an das

übrigbleibende Fadenende, wie in *f* dargestellt, etwa 15 cm vom Paket entfernt, eine große Glasperle. Alsdann legt man den Faden leicht um das Paket herum und letzteres auf die Wurfschaufel *b*.

So vorbereitet nimmt der Künstler die von fremder Hand gefertigte Tüte entgegen, erfaßt sie mit der linken Hand am unteren Ende, legt sie, mit der Oeffnung nach hinten, auf den Tisch, nahe dem Rande der Tischplatte, an der Stelle nieder, wo sich die Wurfmechanik befindet, nimmt in demselben Augenblick mit der rechten Hand den Stab auf, zieht dabei den Faden an und schleudert mit der dadurch gehobenen Mechanik die Blumen in die Tüte hinein.

Um das hierdurch verursachte Geräusch zu verdecken, führt er das Hineinwerfen der Blumen in dem Augenblick aus, in welchem er die Tüte auf den Tisch legt, oder er überstreicht die Tüte in dem Augenblick des Hineinwerfens mit dem Zauberstab.

Sobald sich das Paket in der Tüte befindet, erfaßt der Künstler dieselbe mit der linken Hand, schüttelt sie ein wenig, als wolle er zeigen, daß dieselbe noch leer sei und bewirkt dadurch, daß die Glasperle in die Spitze der Tüte fällt. Er reißt nun mit der rechten Hand die Spitze ab, erfaßt dabei mit dieser zusammen die Glasperle, zieht diese samt dem daran befindlichen Faden mit fort und zerreißt damit die Umbindung der Blumen, sodaß diese sich nunmehr entfalten und die Tüte füllen.

Die Spitze der Tüte samt Faden und Perle wirft er unbemerkt beiseite oder läßt sie in die Servante fallen und beginnt nun die Blumen auszuschütten.

Noch besser ist es, wenn der Künstler gleich nach der Zurücknahme der Tüte die Spitze derselben mit einer Schere abschneidet, scheinbar, um durch die Tüte hindurchsehen zu lassen. Damit wird die Gefahr des evtl. Zerreißens des Fadens beseitigt. Die Perle fällt dem Künstler in diesem Falle in die Hand, sodaß dieser den Faden nun bequem abreißen und entfernen kann.

Der Künstler kann, wenn er dieses Experiment wiederholen will, mehrere solcher Mechaniken in Anwendung bringen. Auch kann er, wenn ein Gehilfe zur Stelle ist, den Zugfaden zu diesem in das Nebenzimmer leiten, wo dieser im gegebenen Augenblick den Faden anzieht und damit die Blumen in die Tüte bringt.

Ein Besuch bei Semiramis.

Der Künstler formt aus einem großen Bogen Papier eine Tüte und zeigt dieselbe als leer vor. Auf unerklärliche Weise füllt sich dieselbe auf Befehl des Künstlers mit Blumen an, die dieser in einen zierlichen Sonnenschirm schüttet. Dieses Experiment wiederholt der Künstler zweimal, läßt darauf auf zwei leeren Suppentellern Blumen erscheinen und bringt alsdann eine Anzahl großer Blumen aus der Tüte hervor, die er in die Luft wirft, sodaß sie, zur Erde fallend, sich alle um ihn herum auf dem Fußboden aufstellen und er gewissermaßen inmitten eines Blumengartens steht. Zum Schluß nimmt er ein Tuch zur Hand und entnimmt demselben einen großen Blumenstrauß.

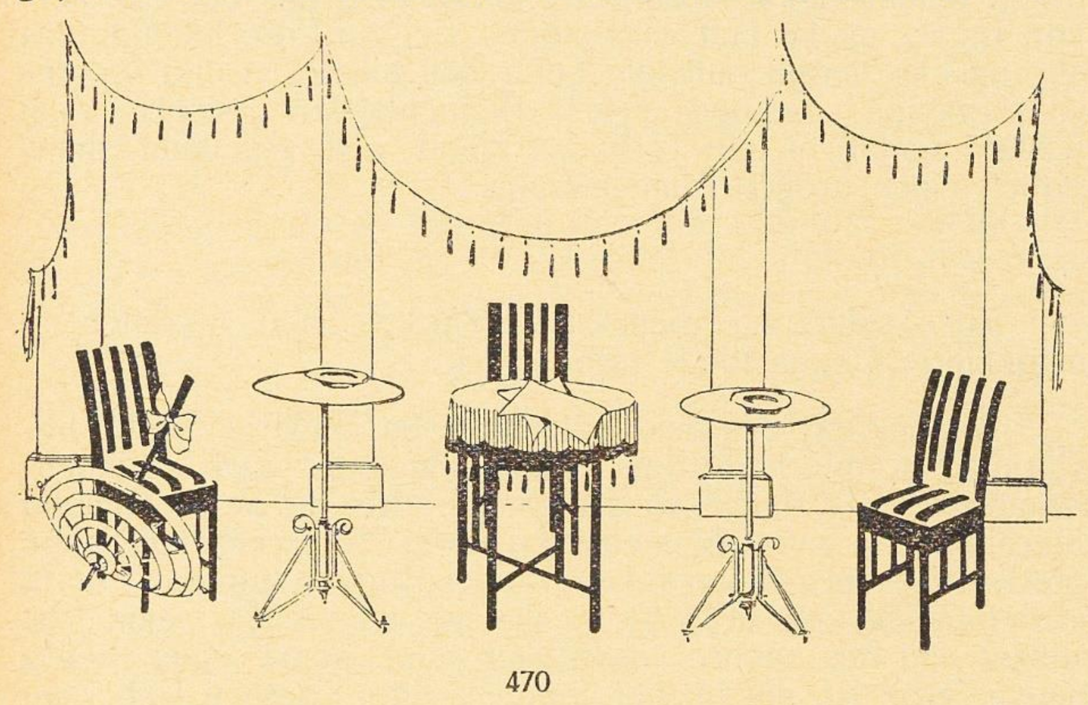
Zur Ausführung dieses Kunststückes sind nachstehend aufgeführte Gegenstände erforderlich:

Dreihundert der bekannten und an anderer Stelle beschriebenen mechanischen Seidenblumen, drei Blumenklammern, eine Blumenwurfmechanik, drei bis sechs Dutzend Stechblumen, zwei Blumenteller, zwei Stiftservanten, eine Stecknadel, ein größeres Tuch, zwei Bogen starkes Papier in der Größe von zirka 63 × 45 cm, wovon der eine von weißer und der andere von blauer oder sonst einer beliebigen Farbe ist, ein kleiner Sonnenschirm, dessen Ueberzug anstatt aus Stoff aus Seidenbändern gebildet ist, ein Ständer, in den der aufgespannte Schirm mit seiner Spitze gesteckt werden kann, und ein mechanisches Riesenbouquet.

Vor Beginn der Vorführung legt der Künstler die Seidenblumen in Pakete von je hundert Stück zusammen und umschließt dieselben mit den Blumenklammern. Eines dieser Pakete legt er neben den Griff des Schirmes, der zusammengeklappt auf dem Tisch liegt. Damit das Paket nicht sichtbar ist, wird an den Griff des Schirmes eine Schleife aus breitem Seidenband befestigt, hinter der das Paket versteckt liegt.

Die Blumenwurfmechanik ist, wie bereits an anderer Stelle beschrieben, hinter dem Tisch angebracht, und auf derselben liegt das zweite Paket der mechanischen Blumen. Das dritte Paket birgt der Künstler in seiner rechten Frackschoßtasche.

Die beiden mechanischen Blumenteller, die bereits ebenfalls schon an anderer Stelle eingehend beschrieben wurden und schon vorher mit mechanischen Seidenblumen angefüllt wurden, werden auf die beiden Seitentische gestellt, die, wie in Figur 470 dargestellt, zu beiden Seiten eines Mitteltisches aufgestellt werden. Hinter dem Mitteltisch und zu beiden Seiten der Seitentische steht je ein Stuhl mit gepolsterter oder sonst wie verschlossener Rücklehne.



470

Die Stechblumen werden zu zwei Paketen zusammengebunden und hinter die seitlich aufgestellten Stühle auf hier angebrachte Stiftservanten gehängt.

Den Riesenstrauß legt der Künstler möglichst klein zusammen und steckt ihn, mit dem Blütenteil voran, unter die Weste und in das linke Hosenbein, so, daß der Stiel des Straußes unter der Weste nahe dem Ausschnitt derselben zu liegen kommt, sodaß der Künstler diesen Stiel im gegebenen Augenblick unter Deckung des Tuches schnell erfassen und den Strauß, der sich hierbei von selbst entfaltet, hervorziehen kann. Der Künstler kann den Strauß auch der-

art in das linke Hosenbein stecken, daß der Stiel zwischen der Weste und dem Frackaufschlag verbleibt, um ihn später bequemer erfassen und hervorholen zu können. In diesem Augenblick muß er natürlich dafür Sorge tragen, daß der Rockaufschlag entweder geschlossen ist oder wenigstens gut am Körper anliegt.

Die beiden Bogen Papier liegen auf dem Mitteltisch. Die Stecknadel hat der Künstler an seinen Rockaufschlag so eingesteckt, daß er sie jederzeit leicht erreichen kann.

Man verwendet deshalb einen hellen und einen dunklen Papierbogen, weil es vorkommen kann, daß bei einer Verwendung von dünnem Papier die Tüte bei einer hellen Beleuchtung durchsichtig wird und die Blumen vorzeitig darin bemerkt werden könnten. Dem kann man dadurch vorbeugen, daß man sogenannte Zeichenkartons verwendet. Die Verwendung zweier verschiedenfarbiger Papiere gibt der Sache immerhin einen mystischen Anstrich. Mancher Zuschauer wird glauben, das Geheimnis in der Verwendung dieser beiden Bogen Papier suchen zu müssen.

Die Vorführung gestaltet sich nun etwa wie folgt:

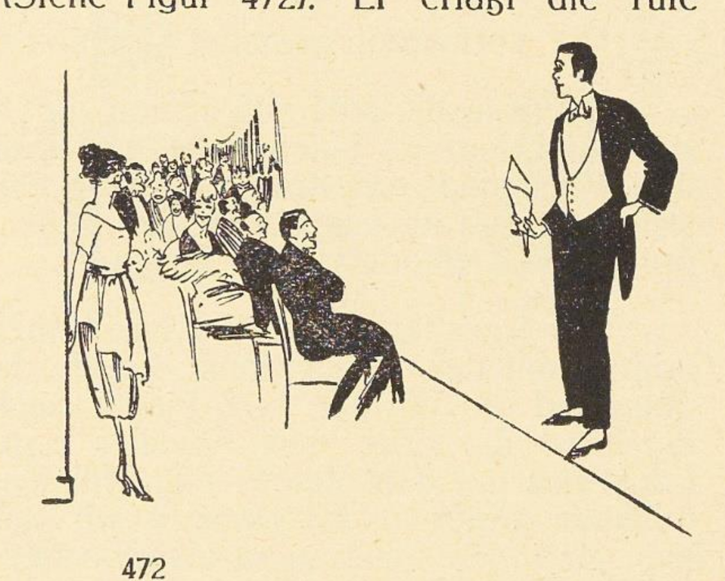
Der Künstler tritt auf, nimmt die beiden Bogen Papier zur Hand, legt sie aufeinander und formt eine Tüte daraus. (Bei Benutzung von Karton genügt ein Bogen). Die Herstellung der Tüte muß in einem Zuge erfolgen. Eine sehr praktische Methode ist die folgende:

Der Künstler erfaßt die linke obere Ecke des Papierbogens mit der linken Hand derart, daß der Daumen nach oben und die übrigen vier Finger nach unten liegen. Dadurch ist die Ecke dem Künstler zugewendet. Die rechte Ecke wird mit dem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand gehalten, während der Daumen an dem Mittelfinger angelegt, also den Zuschauern zugewendet ist. Nun dreht die rechte Hand das Papier um die linke Hand, welche sich ruhig verhält, herum. Dadurch entsteht eine Tüte und die rechte Ecke gelangt bei richtiger Ausführung zur Oeffnung der Tüte. Die linke Hand läßt hierauf die von ihr gehaltene Ecke los und hält die zuvor rechts befindliche Ecke fest. Mit der rechten Hand holt der Künstler jetzt die Stecknadel herbei und steckt die Tüte oben zusammen; also nicht etwa an der nach unten gerichteten Spitze, was nur dann geschehen könnte, wenn die Tüte schlecht gedreht wäre.

Nachdem die Tüte in dieser Weise hergestellt wurde, hält der Künstler sie in der linken Hand an der unteren Spitze, tritt näher an die Zuschauer heran und läßt dieselben in die Tüte hineinsehen. (Siehe Figur 471). Hierauf geht er zum Tisch zurück, macht eine auffällige Bewegung mit der rechten Hand, als wolle er in die Fracktasche greifen, um aus derselben etwas hervorzuholen und dieses „etwas“ in die Tüte zu werfen und legt, da er sich anscheinend beobachtet glaubt, die Tüte, mit der Oeffnung nach vorne, auf den Tisch. Natürlich wird sich unter den Zuschauern sofort ein Tuscheln bemerkbar machen, wodurch zum Ausdruck kommt, daß die „Ungeschicklichkeit“ des Künstlers nicht unbemerkt blieb.

471

Der Künstler stellt sich verlegen und versichert mit stammelnden Worten, daß die Tüte leer sei. Dadurch bestärkt er die Vermutung der Zuschauer noch mehr, bis sicherlich jemand verlangen wird, die Tüte nochmals leer zu zeigen. Geschieht das nicht, dann zeigt der Künstler sie, zwar zögernd, von selbst als leer vor. (Siehe Figur 472). Er erfaßt die Tüte wieder mit der linken Hand, hält sie aufrecht und schließt sie, indem er die obere Spitze der Tüte über die Oeffnung biegt. Dieses führt er mit der rechten Hand aus. Dann wendet er die Tüte so, daß die geschlossene Oeffnung derselben nach unten gerichtet ist und sagt dabei mit unschuldsvoller Miene: „Sie sehen, die Tüte ist wirklich leer!“ —

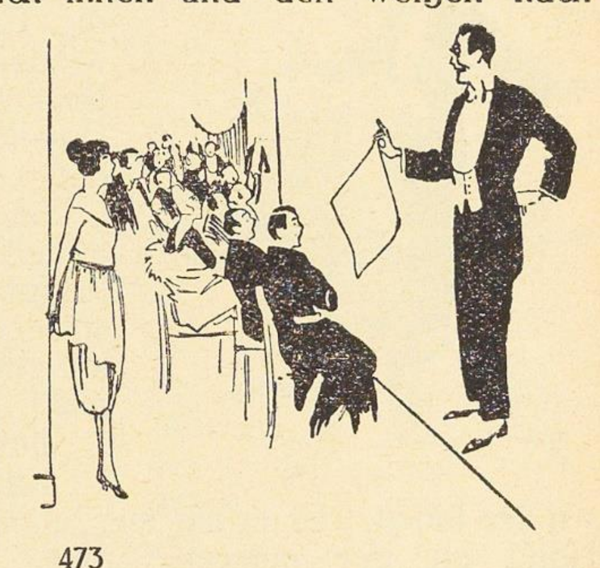


472

Dieses Mannöver wiederholt er zweimal oder gar dreimal, die Tüte nach jedem Umstülpen wieder hochhebend und die niedergelegte Spitze aufrichtend. Sicherlich werden nun selbst gläubige Zuschauer darin bestärkt, daß die Tüte etwas enthält, und es werden Stimmen laut aus denen hervorgeht, daß sie die Tüte nochmals geöffnet zu sehen

wünschen. Der Künstler willfährt schließlich diesem Wunsche, zieht die Stecknadel heraus und läßt die Tüte auseinanderrollen. Selbstverständlich wird die Ueberraschung eine allgemeine sein, sobald das Papier leer erscheint. (Siehe Figur 473).

Als ob diesem Umstand eine Bedeutung beizumessen wäre, wechselt der Künstler die Papierbogen um, diesmal z. B. den blauen Bogen nach innen und den weißen nach außen legend und formt neuerdings eine Tüte in der vorbeschriebenen Weise, steckt sie mit der Stecknadel zusammen und legt sie, mit der Oeffnung nach vorne, auf den linken Seitentisch. Nun zeigt er seine Hände ostentativ als leer vor, geht zum Stuhl, auf dem der Schirm liegt und erfaßt denselben mit dem Paket Blumen zusammen mit der rechten Hand, geht damit unter die Zuschauer und spannt den Schirm mit der linken Hand auf, um ihn recht deutlich zeigen zu können. Sodann steckt er den Schirm mit seiner Spitze in den Ständer. Das Paket behält er in der rechten Hand, dasselbe gut verbergend. Darauf nähert er sich dem linken Seitentisch, greift mit der rechten Hand über den Rand der Oeffnung der Tüte, drückt dabei das Paket gegen die innere Wand derselben und nimmt die Tüte mit dem Paket zusammen auf. Nun macht der Künstler einen Wechselgriff, d. h. er übernimmt die Tüte nebst dem Paket von der rechten Hand mit der linken. Dieser Griff muß natürlich glatt von statten gehen und lediglich den Anschein erwecken, als ob die Tüte von der rechten Hand in die linke gegeben wäre, vielleicht um die rechte Hand frei zu bekommen oder zu entlasten.



473

Nach diesem Wechselgriff gibt der Künstler vor, Blumen aus der Luft greifen zu wollen. Er greift mit der rechten Hand in die Luft und tut, als werfe er die gegriffenen Blumen in die Tüte. Dieses wiederholt er beliebig oft. Währenddessen preßt er mit der linken Hand die Blumen aus der Klammer heraus und läßt sie samt der Klammer in

die Tüte fallen. Hierauf zeigt er die gefüllte Tüte vor, geht zum Schirm und schüttet die Blumen langsam in denselben hinein. (Siehe Figur 474).

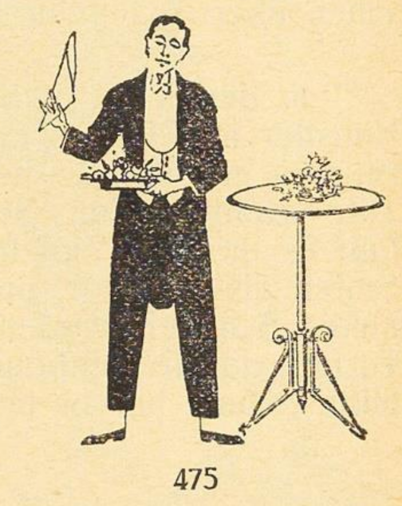
Um seine Hände wieder leer zeigen zu können, legt er die Tüte für einen Augenblick, mit der Oeffnung nach hinten, in der Nähe der Wurfmechanik, nahe dem hinteren Rande des Tisches, auf den Mitteltisch, zeigt seine Hände leer, nimmt die Tüte mit der linken Hand wieder auf, legt dabei unter Deckung seines Körpers den Daumen der rechten Hand auf den Zugfaden, dessen zweites Ende am Rande des Tisches mittels eines Zeichenstiftes befestigt ist, drückt ihn nieder und schleudert damit das zweite Paket Blumen in die Tüte. Dann sinkt die Schleudermechanik an ihren Plaß zurück, und der Künstler kann nun die Tüte wieder füllen. Er erfaßt sie zunächst wieder mit der linken Hand an der unteren Spiße, neigt die Oeffnung der Tüte etwas nach unten, greift mit der leer gezeigten rechten Hand in die Tüte, läßt das darin befindliche Paket in dieselbe hineingleiten, drückt es und läßt, wie vorhin, Blumen und Klammer wieder in die Tüte fallen.

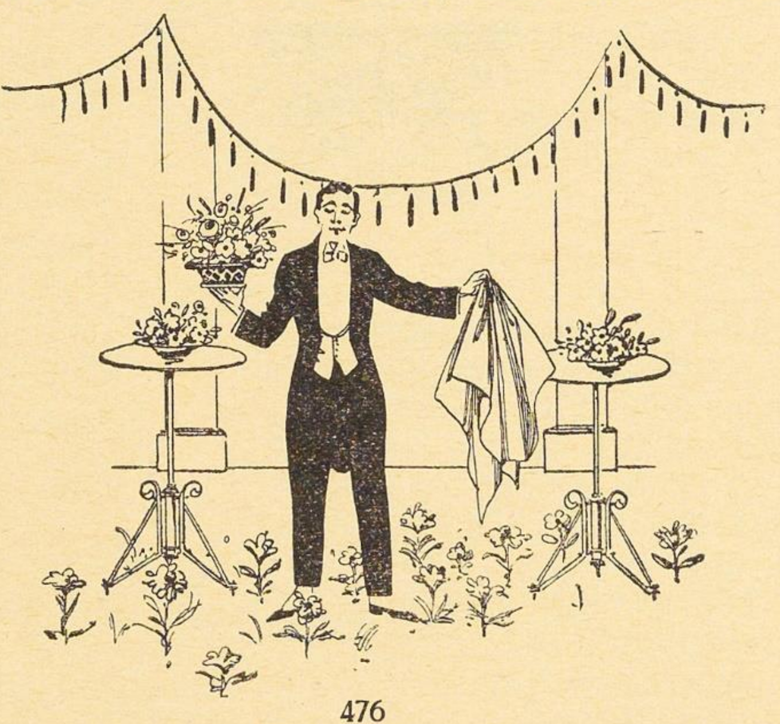

474

Wieder entleert der Künstler die Tüte, indem er die Blumen in den Schirm schüttet. Während er dieses tut, steht er so zur Seite des Schirmes, daß seine rechte Seite gedeckt ist. Er hat dabei die Tüte in der linken Hand, während er die rechte gesenkt hat. Mit dieser greift er unbemerkt in die Fracktasche, holt das in derselben befindliche dritte Paket Blumen hervor, zeigt die Tüte leer vor, greift mit der rechten Hand über den Rand der Oeffnung der Tüte und bringt das in dieser Hand verborgene Paket in das Innere der Tüte hinein, preßt es gegen die Wandung derselben, zeigt die linke Hand leer, greift mit derselben, sich hin- und herbewegend, in die Luft, greift anscheinend Blumen aus derselben, wirft sie in die Tüte, zeigt diese wieder gefüllt vor und entleert sie in den Schirm. Auch geht er wohl mit gefüllter Tüte unter die Zuschauer, wendet sich mit dem Bemerken, daß die Damen oft große Zauberinnen seien, an eine Dame, überreicht derselben einen Zauberstab

und ersucht dieselbe, mit dem Stab an der Tüte herunterstreichen zu wollen, so, wie er es vorhin gemacht habe. Er hält hierbei die Tüte ein wenig höher, damit die Zuschauer nicht in dieselbe hineinsehen können und löst im gegebenen Augenblick die Umbindung resp. Umschließung der Blumen, damit dieselben sich entfalten können.

Alsdann erklärt der Künstler, daß er Blumen auch sozusagen „materialisieren" könne. Er macht mit der Tüte eine Bewegung in die Luft, behauptend, daß er bereits Blumen materialisiert und gefangen habe. Er erfaßt mit der einen Hand einen Teller und stülpt die Tüte mit ihrer Oeffnung darüber. In demselben Augenblick löst er die Mechanik des Tellers aus, die Klappen öffnen sich und die freigewordenen Blumen füllen den Teller. (Siehe Fig. 475). Dann zeigt er die Tüte leer und wiederholt dasselbe Experiment mit dem zweiten Teller. Jetzt greift er mit der rechten Hand über den Rand der Oeffnung der Tüte und trägt mit der linken Hand einen mit Blumen gefüllten Teller zu einem der Stühle, stellt ihn darauf, bringt


475

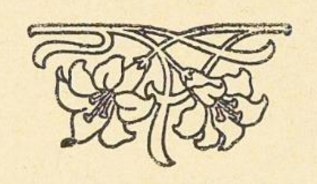

476

dabei unbemerkt die Tüte für einen Augenblick hinter die Stuhllehne, bringt sie, von unten nach oben eine Bewegung

ausführend, über das hier hängende Paket Stechblumen und hebt sie hoch und damit von der Stiftservante ab. Mit der gefüllten Tüte geht er vor, löst die Umbindung der Blumen, holt sie schnell einzeln nacheinander hervor und wirft sie in die Luft, worauf sie zu Boden fallen und hier feststeckend aufrecht stehen bleiben.

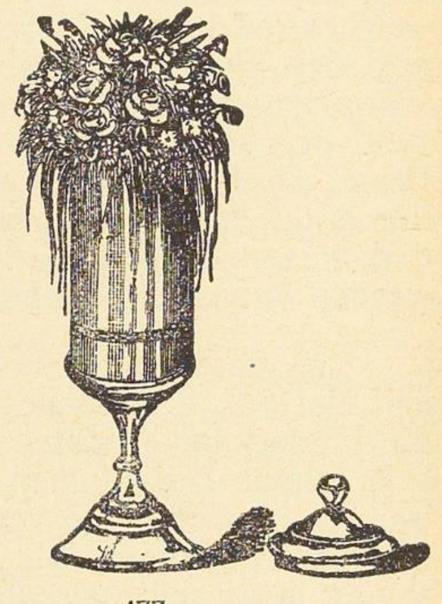
Der Künstler sorgt dafür, daß die Blumen möglichst gleichmäßig über die ganze Bühne verteilt werden, was einen überraschenden Eindruck macht. (Siehe Figur 476).

In der Weise wie vorstehend beschrieben, verfährt der Künstler mit dem zweiten Teller und läßt auch auf diesem Blumen erscheinen, die er ebenfalls aus der leer gezeigten Tüte schüttet. Zum Schluß nimmt er das Tuch zur Hand, erfaßt es an zwei Zipfeln, zeigt es ausspannend von beiden Seiten als leer vor, breitet es, über den linken Arm und die linke Schulter werfend, aus, holt unter Deckung dieses Tuches das Riesenbouquet oder auch eine mit Blumen gefüllte Schale hervor und tritt damit, sich verneigend, ab.

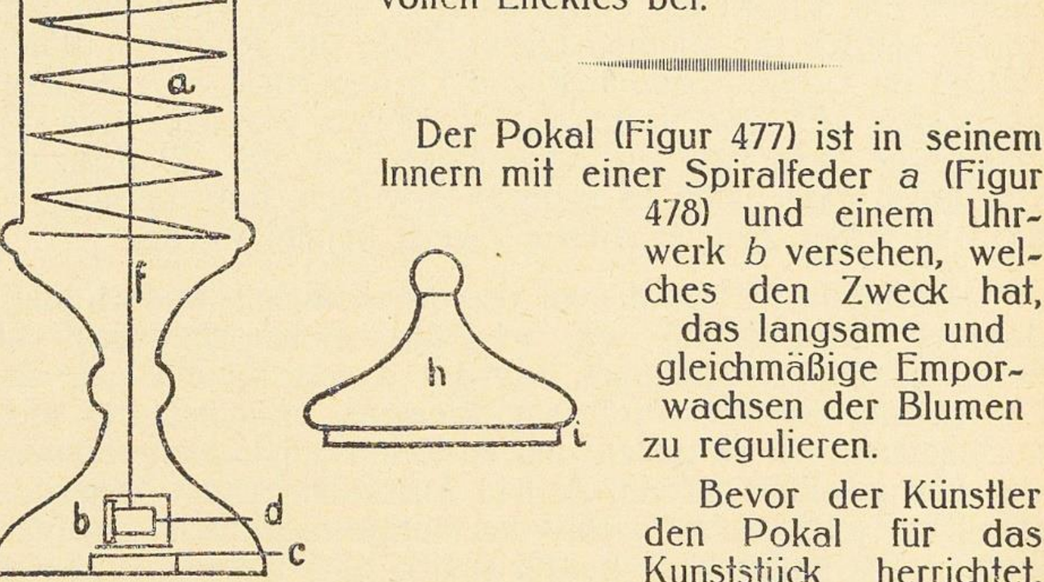


Der Blumenwachspokal.

Ein hübsch gearbeiteter Pokal, der aus Neusilber oder aus Messing gefertigt und vernickelt ist, wird mit Erde gefüllt. Der Künstler streut ein wenig Blumensamen in den Pokal, beleuchtet ihn für wenige Augenblicke mit einem entzündeten Magnesiumdraht und verschließt ihn hierauf mit einem Deckel, um den Samen kurze Zeit der Dunkelheit auszusetzen. Inzwischen intoniert die Musik leise einen Walzer. Der Künstler nimmt den Deckel vom Pokal, worauf aus letzterem die schönsten Blumen in großer Anzahl hervorwachsen und sich zu einem reizenden Strauß formen. Das langsame Hervorwachsen der Blumen unter den Klängen der Musik und das damit vereinte Zittern der Gräser, die den Strauß umgeben, üben auf die Zuschauer einen gewissen Reiz aus und tragen zur Erzielung eines wundervollen Effektes bei.


477

Der Pokal (Figur 477) ist in seinem Innern mit einer Spiralfeder *a* (Figur 478) und einem Uhrwerk *b* versehen, welches den Zweck hat, das langsame und gleichmäßige Emporwachsen der Blumen zu regulieren.



478

Bevor der Künstler den Pokal für das Kunststück herrichtet, zieht er den am Fuß

befindlichen und nach rückwärts gerichteten Knopf *c* heraus und stellt damit den Windfang des Uhrwerks fest, sodaß dasselbe nicht laufen kann. Hierauf setzt er den Schlüssel auf den ebenfalls nach hinten gerichteten Aufziehzapfen *d* und zieht das Werk auf, wodurch die Blechplatte *e*, in deren Mitte die Schnur *f* befestigt ist, heruntergezogen und dadurch gleichzeitig die Spiralfeder *a* gespannt wird. Alsdann setzt er einen von künstlichen Blumen gefertigten Strauß, welcher mit langem Gras umschlossen ist, in den Pokal und setzt den Einsatz *g* darüber. Letzteren füllt er bis zu der mit schwacher punktierter Linie angegebenen Höhe mit Sand, stellt den Pokal auf den Tisch, und den Deckel *h* daneben. Dieser Deckel ist nach unten ein wenig ausgebogen, sodaß der dadurch gebildete Rand genau in den Einsatz *g* paßt, und dieser dann mit dem Deckel *h* zugleich abgehoben werden kann. So vorbereitet tritt der Künstler auf:

„Es dürfte Ihnen bekannt sein, meine verehrten Damen und Herren, daß Professor Dr. Siemens vor vielen Jahren die Entdeckung machte, mit Hilfe des elektrischen Lichtes in sehr kurzer Zeit Blumen zu ziehen und bis zur Blüte zu treiben. Er stellte die verschiedentlichsten Versuche an, indem er mehrere Blumentöpfe mit Gartenerde anfüllte und Blumensamen in dieselbe streute. Nachdem er nun einige dieser Blumentöpfe der Einwirkung des elektrischen Lichtes, andere dem Tageslicht und wieder andere abwechselnd der Beleuchtung und der Dunkelheit aussetzte, stellte er schon nach Verlauf von wenigen Tagen fest, daß sich in den Blumentöpfen, welche ausschließlich elektrisch beleuchtet waren, die Blumen am schnellsten entwickelten. Nach Verlauf von acht Tagen zeigten die Blumen dieser Töpfe die schönsten Blüten, welche an Größe, Schönheit und Farbenpracht alle anderen übertrafen. Es war hierdurch der Beweis erbracht, daß das elektrische Licht sich zur Anwendung bei der Blumenzucht vorzüglich eignet und es steht zu erwarten, daß dasselbe in nicht zu ferner Zeit für diesen Zweck benutzt werde.

Nachdem ich von diesen Versuchen hörte, habe ich lange darüber nachgedacht, wie ich das elektrische Licht für magische Zwecke benutzen könnte. Leider konnte ich das Experiment, so wie Professor Siemens es ausführte, nicht nachmachen, da es erstens mit zu vielen Umständen verknüpft war und zweitens zu viel Zeit in Anspruch nahm. Außerdem stand mir auch nicht überall die nötige Lichtquelle zur Verfügung. Ich mußte also darauf sinnen, das Experiment so zu vereinfachen, daß ich dasselbe in jedem Salon und in wenigen

Minuten zur Ausführung bringen konnte. Dieses ist mir nach vieler Mühe gelungen, und ich will es nicht unterlassen, Ihnen das Geheimnis bekannt zu geben, damit Sie in der Lage sind, das Experiment in Ihrem Hause auch einmal selbst ausführen zu können.

Ich habe hier einen aus Metall gefertigten Pokal, statt dessen Sie auch einen gewöhnlichen Blumentopf benutzen können. Derselbe ist mit drei verschiedenen Sorten Erde angefüllt. Die oberste Schicht ist einfacher trockener Sand, die mittlere Schicht Moorboden, und die unterste ungelöschter Kalk. Es dürfte Ihnen bekannt sein, daß Blumensamen, wenn er ein bis zwei Tage im Wasser gelegen hat, sich sehr schnell entwickelt. Aus diesem Grunde habe ich ein wenig Samen derart vorbereitet, und streue ihn nun in die obere Sandschicht. (Er streut etwas Blumensamen in den im Einsatz befindlichen Sand, holt ein mit Wasser gefülltes Glas herbei, und tröpfelt einige Tropfen darauf.) Die obere Sandschicht ist sehr locker, sodaß das Wasser schnell durch dieselbe hindurchdringt und die mittlere Schicht, den Moorboden anfeuchtet. Dieser nimmt das Wasser leicht auf und feuchtet wieder die unterste Kalkschicht an. Sie alle wissen, daß, wenn man ungelöschten Kalk mit Wasser vermischt, sich eine Wärme entwickelt, und diese ist es, die mir bei diesem Experiment von Nutzen ist.

Somit wäre ich nun wohl imstande, den Blumensamen schnell emporwachsen zu lassen und die Blumen in wenigen Minuten bis zur Blüte zu treiben; um aber schöne Farben der Blüten zu erzielen, ist es nötig, den Pokal für wenige Augenblicke einem intensiven Licht auszusetzen. Leider steht mir elektrisches Licht nicht zur Verfügung. Als Ersatz für dasselbe habe ich hier etwas Magnesiumdraht, und das mit demselben hervorgerufene Licht wird genügen, wenn Sie nicht allzugroße Anforderungen stellen und mit dem vorlieb nehmen wollen, was ich Ihnen zu bieten vermag. Ich werde also jetzt den Pokal beleuchten und ihn alsdann für wenige Minuten der Dunkelheit aussetzen, indem ich ihn mit diesem Deckel verschließe. Allerdings nimmt dieses Experiment wenige Minuten in Anspruch, aber jener Herr wird so freundlich sein, die kurze Zeit am Klavier auszufüllen. Sie werden beobachten können, welche Wirkung meine Zusammenstellung auf das Wachstum des Blumensamen ausübt. Sie werden erkennen, daß die Zeit nicht fern ist, wo sich ein solch modernes Treibhaus in jedem Hause vorfindet, und die Damen, wenn sie

des Abends zu Ball gehen wollen, eine Stunde vorher eine frische Rose ziehen, um ihr Haar damit zu schmücken.“

Der Herr spielt „Das Frühlingslied von Mendelssohn“, während der Künstler den Pokal beleuchtet und zu diesem Zweck den Magnesiumdraht entzündet. Er setzt hierauf den Deckel auf den Pokal, drückt ihn fest darauf, legt beide Hände um den Pokal, als wolle er prüfen, ob sich genügend Wärme entwickelt, hebt nach Ablauf einer Minute den Deckel und mit diesem den Einsatz samt dem darin befindlichen Sand ab und stellt ihn auf den Tisch. Den Pokal stellt er auf einen kleinen Beisetztisch und rückt denselben mehr vor. Während er mit dem in der rechten Hand gehaltenen Stab den oberen Rand des Pokals umkreist, als wolle er die Blumen erwecken, schiebt er den Pokal mit der linken Hand etwas mehr nach vorne und löst dabei unbemerkt durch das Hineindrücken des Auslösungsstiftes c das Werk aus, wonach die Blumen langsam emporwachsen. Währenddessen spricht er das folgende Gedicht, wobei die Musik leiser wird, und füllt damit die Zeit aus, die zur Entfaltung der Blumen erforderlich ist:

„Gott schuf den Himmel und die Erde
Durch seinen Allmachtsruf: „Es werde!“
Gebeut der Herr. Es schwand die Nacht,
Das Licht begann, in heller Sonnenpracht.
Es waren ringsum Feld und Auen
Voll Blumen lieblich anzuschauen,
Und alle Blumen die da kamen,
Empfingen deutungsvolle Namen.
Ernst sprach der Herr: „Vergeßt es nimmer,
Und denkt dabei des Schöpfers immer!“

Ein Blümlein, das die Himmelsfarbe trägt,
Erscheint am Thron des Herrn und frägt:
„Wie nanntest Du mich, Herr? — Ich hab's vergessen!“
Worauf der Herr und Schöpfer spricht:
„Vergiß mein nicht,
So werd' ich Deiner nicht vergessen!“
Voll Schmerz zog nun das Blümlein sich zurück
In's stille Grün, mit demutsvollem Blick.
Doch, wenn es hört, daß man von Blumen spricht,
Dann ruft es laut „Vergißmeinnicht!“

Ein anderes Blümlein, das sich uns hier zeigt,
Und ehrfurchtsvoll das Köpfchen vor uns neigt,
Spricht gleich der Lilie im schlichten Kleid:
Dem Künstler ziert stets die Bescheidenheit.“
Dies Blümchen, darf ich’s Ihnen schenken,
Verlangt nach frohem Angedenken.
So viele Blätter diese Rose zählet,
So rein und leuchtend ihre Farben glüh’n,
So viele glücklich schöne Tage mögen,
An Ihnen noch vorüber zieh’n.

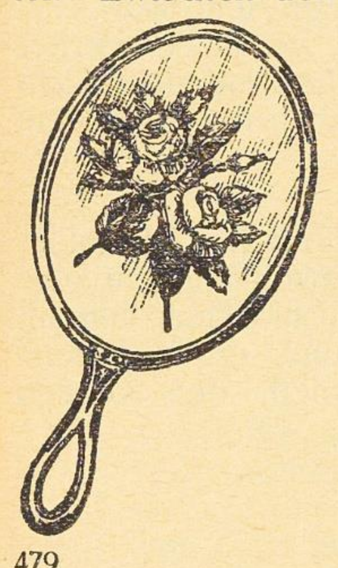
Beim letzten Vers entnimmt der Künstler dem sich entwickelnden Blumenstrauß eine frische Rose, welche er vorher zwischen die künstlichen Blumen gesteckt hat und überreicht diese einer Dame der Gesellschaft. Dann tritt er, mit dem Pokal in der Hand, ab.

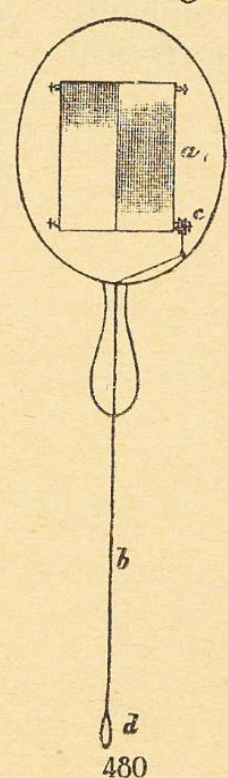
Der Künstler erzielt auch einen sehr hübschen Abschluß, wenn er zwischen die künstlichen Blumen zwölf kleine frische Veilchenbouquetts steckt, den Pokal in die linke Hand nimmt, mit demselben unter die Zuschauer geht und die Veilchenbouquetts, während die Musik weiter spielt, den Damen überreicht.



Der Rosenspiegel.

Dieser Spiegel wird in der Regel mit dem Blumenwachspokal in Verbindung gebracht. Er besteht aus einem doppelseitigen Spiegel, der in einem schmalen Metallrahmen gefaßt ist. Zwischen den beiden Spiegelgläsern ist in einem 1 cm hohen Zwischenraum die nötige Mechanik untergebracht. Figur 479 zeigt die vordere Seite des Spiegels, auf welcher von der Rückseite aus das Bild einer an einem Zweig befindlichen Doppelrose mit ihren Blättern ausgeschabt ist, sodaß das Glas an dieser Stelle durchsichtig ist. Die Blätter sind von der Rückseite aus grün bemalt, wogegen die beiden Blüten nur mit farbigen Strichen angedeutet und ein wenig schattiert sind, damit sie durchsichtig bleiben. Im Innern des Doppelspiegels ist ein kleines über zwei Walzen laufendes Rouleau *a* (Figur 480) aus dünnem Stoff angebracht. Dieses ist der Länge nach durch einen Strich geteilt und an zwei verschiedenen Stellen rot bemalt, sodaß neben dem roten Fleck der einen Hälfte die andere weiß ist, und umgekehrt, während an einer Stelle, wo das Rouleau an der oberen Walze befestigt ist, nur weiß zu sehen ist. Die roten Stellen sind derart bemalt, daß die Farbe allmählich in weiß verläuft.


479



480

Denkt man sich dieses Rouleau in der Stellung, wie Figur 480 zeigt, hinter dem Vorderspiegel angebracht, dann erscheint die linke Rose weiß und die rechte rot. Zieht man den Faden *b* an, der anfangs auf die Rolle *c* gewickelt ist, dann rollt sich das Rouleau von der oberen Walze ab und auf die untere, wodurch die rote (in der Zeichnung

schraffierte) Stelle unter der rechten Rose verschwindet, dagegen unter der linken erscheint. Zieht der Künstler weiter an, dann erscheinen beide Rosen weiß, weil jetzt die unbemalte Stelle des Rouleau hinter ihnen steht.

Der Apparat, der zur Verschiebung des Rouleaus erforderlich ist, wird in neuerer Zeit auch derartig konstruiert, daß am Handgriff des Spiegels ein kleines Zahnrad angebracht ist, mit dessen Hilfe der Künstler das Rouleau nach Belieben nach unten oder nach oben verschieben kann, indem er das Rädchen unbemerkt mit dem Daumen vorwärts oder rückwärts herumschiebt.

Der Spiegel liegt von Anfang an in einem Etui, und zwar so, daß die Rückseite des ersteren nach unten liegt. Ueber die Vorderseite desselben ist eine Pappscheibe gelegt, die mit demselben Stoff beklebt ist, wie solcher zum Auskleben des Etuis in seinem Innern verwendet wurde. Der Künstler erfaßt diese ovale Pappscheibe mit dem Spiegel zugleich und zeigt diesen von beiden Seiten vor, die Pappwand fest andrückend. Die Zuschauer werden glauben, die Pappscheibe sei die wirkliche Hinterwand des Spiegels. Darauf legt er den Spiegel wieder in das Etui zurück, aber diesmal so, daß die Pappscheibe nach unten zu liegen kommt, und erklärt, daß er imstande sei, mit Hilfe der magischen Kunst die schönsten Blumen im Spiegel erscheinen zu lassen.

Inzwischen hat er den voraufgehend beschriebenen Blumenwachspokal so weit gefördert, bis er denselben wieder geöffnet, das Uhrwerk aber noch nicht ausgelöst hat. Er bittet nun das Folgende am Klavier zu begleiten, nimmt den Spiegel aus dem Etui und bedeckt ihn sofort mit einem großen seidenen Tuch. Dabei läßt er die ovale Pappscheibe im Etui zurück und dreht den Spiegel unter Deckung des Tuches um, sodaß die bemalte Seite nach vorne kommt. Die Pappscheibe im Etui bemerkt niemand, weil dieselbe und das Etui im Innern mit gleichem Stoff beklebt sind. Der Künstler bewegt nun den Spiegel und das Tuch langsam wiegend auf und ab, reibt die Vorderseite des Spiegels mit dem immer mehr zusammengeballten Tuch und legt letzteres beiseite, indem er die Rose am Spiegel vorzeigt.

Die Schlinge *d* des Fadens *b* ist vorher über einen am Tisch befestigten Stift gelegt, sodaß sich das Rouleau bewegt, sobald der Künstler mit dem Spiegel in der Hand ein wenig vorgeht. Während die Musik nun leiser wird, spricht der Künstler folgendes Gedicht:

„Zwei Rosen an einem Stamm,
So nach des Schöpfers Gebot,
Die rote bedeutet das Leben,
Die weiße bedeutet den Tod.

Dem Spiegel scheint das junge Herz zu gleichen,
So lang' es hell und ungetrübt;
Doch bald erscheint darin ein holdes Zeichen,
Des Lebens Mai erblüht — das Herz, es liebt! —

Das schönste aller Erdenlose,
Verlieh'n hat's huldvoll das Geschick.
Im Spiegel, da prangt eine Rose,
Sie wechselt sich im wonnevollen Blick.

(Die Blüten wechseln ihre Farben.)

Doch, wenn der Winter kommt, mit seinen Armen
Das arme Purpurröschen rauh umfaßt,
Da will das Herz auch nimmer mehr erwarmen,
Und unsrer Liebe Rose, sie erblaßt.

Gleich wie so oft in unserm Leben
Die Liebe schwindet wie im Traum,
Kann ich zurück dem Tod die Rosen geben,
Seht! sie verschwinden hier aus meines Spiegels Raum.

(Die Blüten erblassen gänzlich).

Seht! nach und nach erbleichen ihre Wangen,
Sie werden weiß wie Schnee und totenbleich;
Es blieb ihr Duft. — Die Röte ist vergangen,
Nun tritt erstarrt sie ein ins Totenreich! —

Der rauhe Wind, der Sturm soll nicht zerstören
Die zarte Leiche, die hier ich sorgsam barg,
Zum Rosengrabe will ich euch jetzt führen,
Hier seht sie schlummern im silbernen Sarg.

Der Künstler legt den Spiegel mit der bemalten Seite nach unten in das Etui, nimmt dieses in die linke Hand, nimmt mit der rechten Hand scheinbar die Rosen vom Spiegel ab und legt sie in den geöffneten Pokal. Alsdann zeigt er den leeren Spiegel vor, legt ihn auf den Tisch, nimmt den Stab zur Hand und umkreist damit den Pokal und spricht:

„Wacht auf! — Wacht auf zum neuen Leben!
Ein Sonnenkuß erwecke euch vom Tod;

(Der Pokal wird beleuchtet).

Er mag den Lebenspuls zurück euch geben,
Und seht! — Aufs neu' erblühn sie purpurrot."

Nachdem sich die Blumen im Pokal genügend entfaltet haben, nimmt der Künstler denselben in die linke Hand, geht damit unter die Zuschauer, überreicht einer Dame die im Pokal befindliche rote (oder rosafarbene) Rose und geht mit dem Pokal ab.

Der vorstehend beschriebene Rosenspiegel hat in neuerer Zeit eine Verbesserung erfahren. Dieselbe besteht darin, daß die Verwandlung statt mit Hilfe des Fadenzuges mit einem einfachen und sinnreichen Mechanismus ausgeführt wird. Ein einzigster als Verzierung dienender Knopf bringt denselben in Bewegung.

Molini's Wunderschale.

Der Künstler tritt mit zurückgestreiften Rockärmeln auf, zeigt ein dünnes fast durchsichtiges Tuch vor und holt aus demselben plötzlich, während er frei in der Mitte der Bühne steht und weder einem Stuhl, Tisch etc. nahe kommt, eine große prachtvoll dekorierte Schale hervor, welche mit Blumen gefüllt ist, die sich zu den schönsten Blüten entwickelt haben und durch ihre Farbenpracht überraschend wirken. Aus dem Blütenkranz kommen mehrere lebende Tauben heraus und eine Unmasse Sonnenblumen sprudeln hervor und fallen zur Erde, wodurch die Bühne in einen Blumengarten verwandelt wird. (Siehe Figur 481).


481

Die Schale ist mechanisch und wird wie folgt präpariert:

In die Vertiefung derselben legt man eine Anzahl Sonnenblumen, die man vorher zusammenlegte, wechselseitig hinein, d. h. zwei derselben mit ihren geraden Rändern immer so aneinander, daß sie einen Kreis bilden. In dieser Weise legt man sie paarweise übereinander, so, daß die Schnitte, d. h. die Zwischenräume der Blumenpaare sich immer kreuzen. Hierauf legt man die beiden Klappen nieder und schiebt mittels der unter der Schale befindlichen Stifte die Riegel vor, wodurch die Klappen festgestellt werden. Auf diese setzt man zwei kleine Lachtauben und legt nun über diese die am Rande der Schale befestigten Blumen der Reihe nach, eine kleine, eine große, eine kleine, eine große usw. nieder. Man fängt hierbei bei einer der kleinen Blumen an, (ob rechts oder links ist gleich) die sich neben einer großen befindet, über deren Blüte ein Drahtende herausragt. Diese Blume wird als die letzte niedergelegt. Das Drahtende derselben wird alsdann in einen kleinen Ausschnitt gelegt, der sich am Rande der Schale befindet. Hier ist ein kleiner Hebel außen an der Schale angebracht, der über das Drahtende geschoben wird. Diese letzte Blume hält alle andern nieder. Somit ist alles vorbereitet. Der Künstler hängt die präparierte Schale mittels des am Rande derselben befindlichen Ringes an ein Häkchen, das unter dem Rock auf dem Rückenfutter der Weste befestigt ist. Die Schale hängt dann unter dem Rockschoß. Nachdem der Künstler das Tuch von beiden Seiten leer zeigte, wirft er es über die linke Schulter und holt die Schale, wie beim Goldfischfang beschrieben, unter Deckung des Tuches hervor. Hierbei schiebt er den Hebel zurück, und die Blumen entfalten sich, bevor der Künstler sie hervorholt. Die Tauben kommen nun von selbst hervor, zumal, wenn der Künstler die beiden Riegel zurückschiebt und damit die Sonnenblumen frei macht, die nun von selbst aus der Schale hervorsprudeln. Diese Blumen treiben die Tauben schon heraus, und es macht einen sehr hübschen Effekt, wenn die Tauben aus den Blumen hervorkommen und umherfliegen.

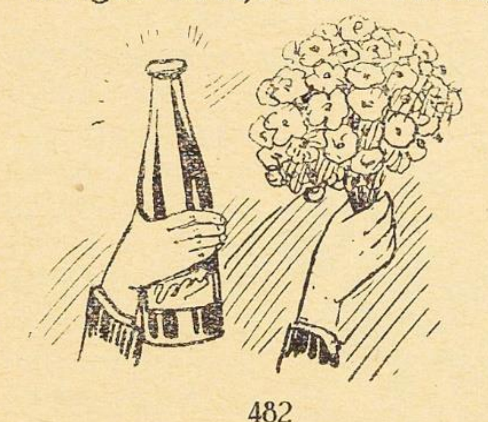
Der Künstler kann die präparierte Schale auch hinter einen Stuhl oder hinter einen Tisch hängen, wenn er diesem Kunststück ein anderes, z. B. „das Tamburin" voraufgehen läßt. In diesem Falle legt er das hervorsprudelnde Papierband auf den Tisch, nimmt zum Schluß mit demselben die Schale auf und holt sie aus dem Papierband hervor. Sie öffnet sich, sobald sie ausgelöst wird, mit Blitzesschnelle.

Die mysteriöse Weinflasche.

Der Künstler gießt aus einer Champagnerflasche Wein in ein Glas und überreicht dasselbe einer Person der Gesellschaft. In demselben Augenblick verwandelt sich die Flasche in ein prachtvolles Blumenbouquet von entzückender Farbenwirkung. (Siehe Figur 482).

Die Flasche ist mechanisch und wird wie folgt präpariert:

Der Künstler nimmt das aus künstlichen Blumen gefertigte Bouquet zur Hand, klappt die einzelnen Blütenstiele desselben möglichst dicht zusammen, und umwickelt die Blüten mit einem etwa 10 cm breiten Streifen Seidenpapier, so, daß sie sich vorläufig nicht von selbst entfalten können. Alsdann öffnet er die Flasche, indem er den Boden von derselben abzieht. Dieses hat zur Folge, daß die vier Klappen, aus der die Flasche gebildet ist, sich öffnen. Dann nimmt er die Flasche im aufgeklapptem Zustande in die linke Hand, setzt mit der rechten Hand das Bouquet, mit dem unteren Ende desselben voran, über die Klappen in die Flasche hinein und schraubt es fest, indem er den mittleren Stiel des Bouquets erfaßt und diesen in das in der Mitte des Flaschenbodens befindliche Loch festschraubt. Jetzt richtet er zwei der Klapppen hoch, und zwar diejenigen zuerst, an deren Seiten je ein Ansatzstück angelötet ist, und hält die beiden Klappen nach oben gerichtet. Alsdann richtet er auch die beiden anderen Klappen hoch, legt sie gegen die ersten beiden und achtet darauf, daß die vier Klappen genau gegeneinander liegen. Hierauf zieht er den Papierstreifen nach oben vom Bouquet heraus und setzt den losen Boden wieder über das untere Ende der Flasche. Hierbei ist darauf zu achten, daß die Enden der Klappen in die Doppelwandung dieses Bodens zu liegen kommen und von dieser gehalten werden.



482

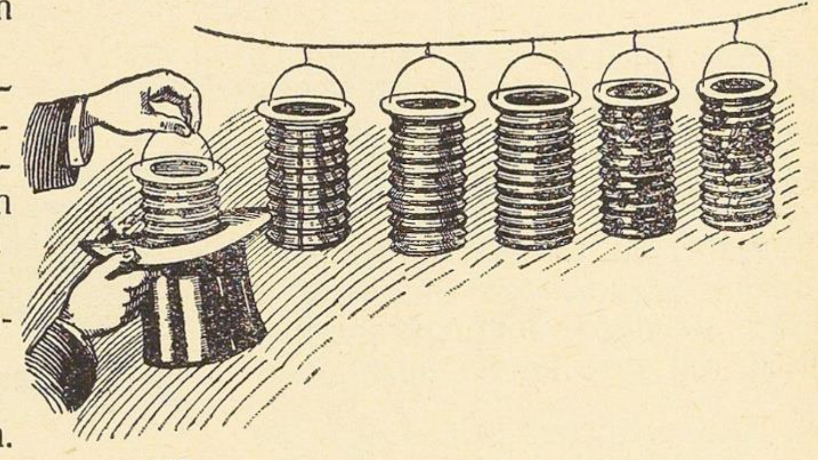
Die auf diese Weise präparierte Flasche stellt der Künstler auf den Tisch, füllt den oberen Teil derselben mit einem Glas Wein an und verschließt sie mit einem gut passenden Korken. Der Künstler nimmt sie zur Hand, zieht den Korken ab und gießt den Wein in ein Glas. Dann setzt er den Korken wieder auf die Flasche, umfaßt den Hals derselben mit der linken Hand, richtet das untere Ende der Flasche nach oben, zieht mit der rechten Hand den Boden von der Flasche ab, die Klappen öffnen sich, und das Bouquet erscheint.



Gegenstände aus dem Hut od. aus der Schatulle hervorzuholen

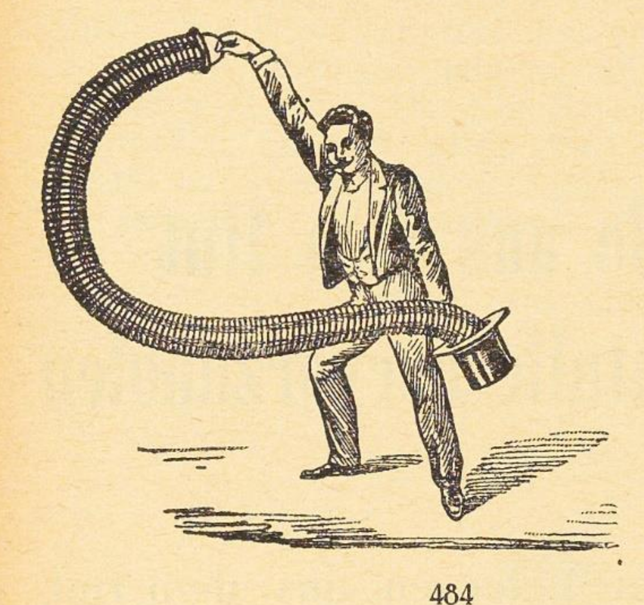
Die sechs brennenden Laternen aus dem Hut.

Die Laternen werden in einer bestimmten Reihenfolge übereinander zusammengelegt und in jede der kleinen Blechtüllen ein 2 cm langes Ende eines Tannenbaumlichtes gesteckt. Sämtliche Lichtenden werden schon vorher einmal angezündet, damit man sie später schnell entzünden kann. Man tränkt den Docht auch wohl vorher mit Benzin. — Der Künstler umbindet sechs Laternen mit einem dünnen Bändchen und bildet eine leicht aufziehbare Schleife. Er bringt sie unbemerkt in den Hut, zieht die Fadenschleife auf, entzündet die Lichtenden mit einem Benzinfeuerzeug mit Zündrädchen, holt die Laternen einzeln hervor und hängt sie an eine über die Bühne gespannte Schnur auf. (Siehe Figur 483).



483





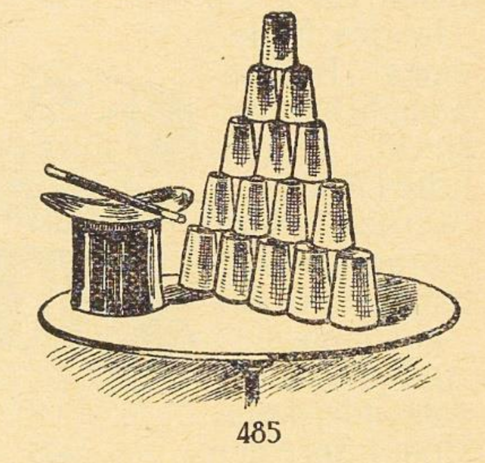
484

Die Riesenlaterne.

Es ist dieses eine $1\frac{1}{2}$ Meter lange Papierlaterne, die mit einem brennenden Licht versehen ist. Der Künstler holt dieselbe, wie in Figur 484 dargestellt, aus einem entliehenen Herrenhut hervor.

Die Zauberbecher.

Diese Becher, aus Weißblech oder auch aus Messing gefertigt, werden ineinander gesteckt und auf die Servante gelegt. Alsdann von hier aus unbemerkt in den Hut gebracht, holt sie der Künstler einzeln hervor, um sie, wie in Figur 485 dargestellt, pyramidenartig auf den Tisch aufzubauen.



485

Diese Becher lassen sich so eng zusammenstecken, daß der Künstler davon leicht mehrere Dutzend in den Hut bringen kann.



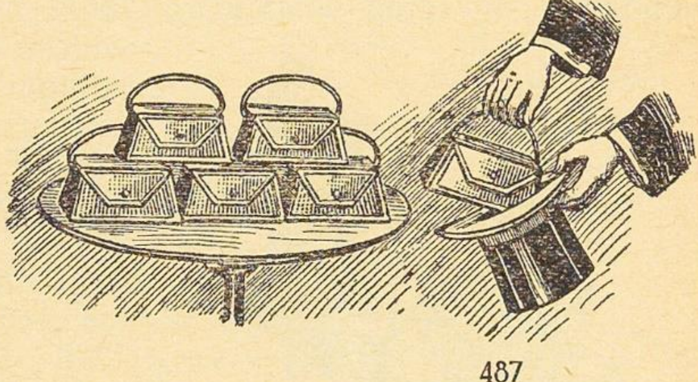
486

Der Harlekin.

Der Künstler bringt mehrere aus Stoff gefertigte Harlekins von der Servante aus in den Hut, und holt sie aus diesem, dem Tamburin etc. hervor. (Siehe Figur 486).

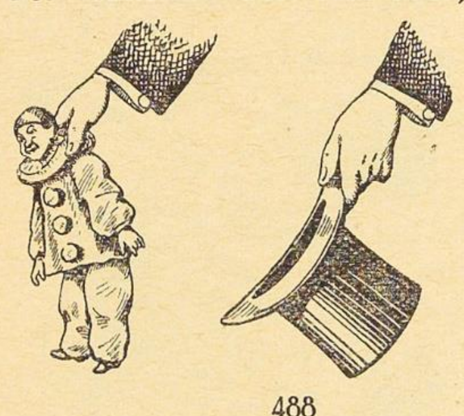
Die Damenkober.

Diese Kober sind zusammenlegbar. Der Künstler umbindet ein Dutzend derselben, legt sie auf die Servante und bringt sie von hier aus im geeigneten Augenblick in den Hut, um sie aus diesem einzeln hervorzuholen. Man kann mehrere Dutzend Kober nacheinander in den Hut bringen, und auch aus der Schatulle hervorbringen. Beim Hervorholen entfalten sie sich unter Schütteln von selbst. (Siehe Figur 487).


487

Der Schelm im Hut.

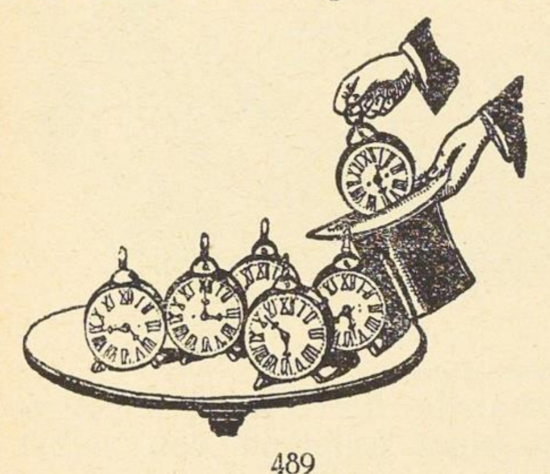
Nach Beendigung eines beliebigen Hutkunststückes zeigt der Künstler den Hut leer, streift seine Aermel zurück und holt, ohne mit dem Hut oder seinen Händen dem Körper nahe zu kommen, zwölf Eier hervor. Zum Schluß holt er noch einen entzückend gekleideten Pierrot von 44 cm Länge hervor, den er unbemerkt vom Tisch aus oder von der Rücklehne des Stuhles aus in den Hut bringt. (Siehe Figur 488).


488

Der Künstler kann diese Figur nun auch auf den Tisch stellen u. dieselbe, gleich den an anderer Stelle beschriebenen „Heinzelmännchen“ tanzen lassen.

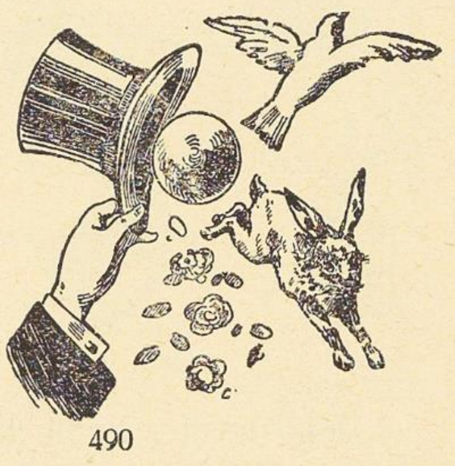
Die sechs amerikanischen Weckuhren.

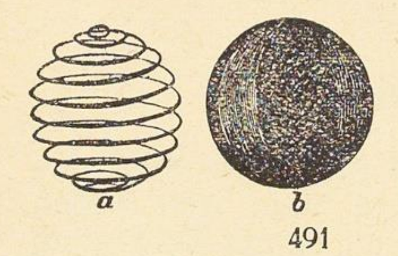
Diese werden derart ineinander gelegt, daß alle Pendants ein wenig voneinander entfernt sind und die Federn, welche die Füße tragen, immer über den Rand des Gehäuses geschoben sind, bis alle ineinander stecken. Der Künstler holt sie einzeln hervor und stellt sie, mit dem Zifferblatt nach vorne, auf den Tisch. (Siehe Figur 489). Der Gehilfe läßt in diesem Augenblick auch wohl hinter der Kulisse den Wecker einer richtigen Weckuhr, deren Zeiger er auf die betreffende Stunde stellte, ablaufen, um bei den Zuschauern den Glauben zu erwecken, daß alle hervorgeholten Uhren echte Weckuhren seien.


489

Die Kanonenkugel.

Diese ist so groß, daß sie einen hohen Herrenhut ausfüllt. Sie besteht aus zwei Hälften, die mit einem Scharnier verbunden sind. Die Kugel wird mit den bekannten mechanischen Blumen, Federbällen, Tieren etc. gefüllt, zusammengeklappt, und auf die Servante gelegt, von wo aus sie in den Hut gebracht wird. Nachdem der Künstler sie darin öffnete und entleerte, holt er zum Schluß noch die große Kugel hervor. (Siehe Figur 490).


490



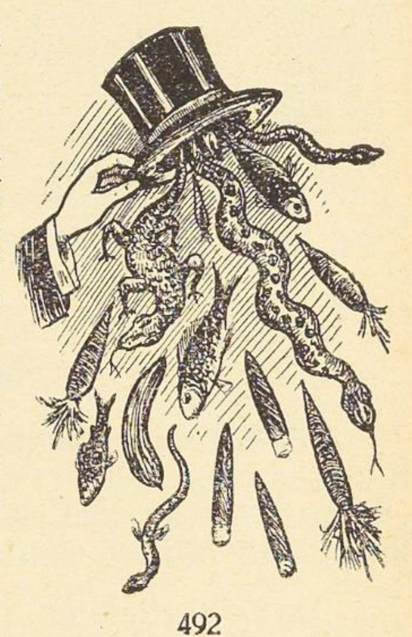
491

Die Federbälle.

Diese sind aus Spiralfedern gefertigt und mit Stoff von verschiedenen Farben überzogen. Man legt zwölf Stück derselben zusammen, umbindet sie mit einem Band, bringt das Paket in den Hut, löst die Umbindung und holt sie hervor. Figur 491 zeigt dieselben unter *a* als Feder und unter *b* überzogen.

Der Jahrmarkt zu Plundersweilern.

Eine Anzahl der verschiedensten Gegenstände, wie: Fische, Schlangen, Rüben, Gurken, Zigarren, Krokodile etc., die sich gleich den Federbällen klein zusammenlegen und in den Hut bringen lassen, holt der Künstler aus diesem hervor. Er hat nur nötig, die Umbindung zu lösen, und in demselben Augenblick sprudeln diese mit Spiralfedern versehene Gegenstände aus dem Hut hervor. (Siehe Figur 492). Darunter befinden sich Riesenschlangen, welche eine Länge von 80 cm bis 1 Mtr. 60 cm erreichen.


492

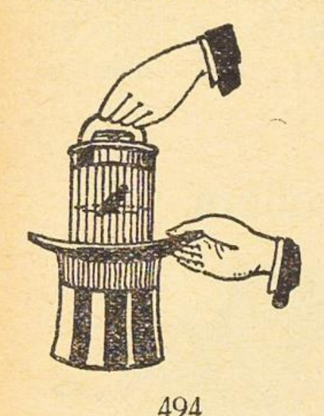
Der Blumentopf.


493

Der Topf läßt sich, ähnlich dem Wickelkind zusammendrücken und birgt in seinem Innern eine Spiralfeder. Durch Umdrehung eines am Boden befindlichen Stiftes kann man den zusammengegten Topf feststellen. Der Rosenbaum (Siehe Figur 493) läßt sich schmal zusammenlegen und umklappen, sodaß der Künstler das Ganze bequem in die geöffnete Weste und ins linke Hosenbein stecken kann, um den Topf, der sich durch Lösung des Haltungsstiftes von selbst entfaltet, bequem unter einem Tuch hervorholen zu können. Der Rosenbaum richtet sich dabei von selbst auf und entfaltet sich, da die einzelnen Zweige desselben aus Federn bestehen.

Der runde Vogelkäfig.

Dieser Käfig ist aus Messing gefertigt und auch wohl vernickelt. Man legt ihn zusammen, indem man den Boden nach oben schiebt und die Seitenstäbe, mit einem beliebigen Stab anfangend, nach einer Seite herum über den Boden kreuzweise übereinander legt. Oben im Dach befindet sich eine kleine Klappe, durch die man einen Vogel in den zusammengelegten Käfig stecken kann. Man bringt ihn so in den Hut, daß diese Klappe nach oben gerichtet ist. Beim Hervorholen des Käfigs erfaßt der Künstler denselben am daran befindlichen Drahtbügel und schüttelt ihn ein wenig, damit die Seitenstäbe nach unten klappen und der Boden herabsinkt. Der Vogel wird dann im Käfig umherflattern. (Siehe Figur 494).


494

Das Wickelkind im Hut.

Am Schlusse eines beliebigen Hutkunststückes holt der Künstler, nachdem er den Hut leer zeigte, ein großes laut „Mama“ schreiendes Wickelkind im Steckkissen hervor, und löst damit Stürme von Heiterkeit aus.

Das Wickelkind, das in seinem Innern eine Sprungfeder birgt, läßt sich klein zusammendrücken und mit einem Band umbinden. Die Umbindung wird zu einer Schleife gebildet, die sich leicht ausziehen läßt.

Das in dieser Weise möglichst klein geformte Paket liegt auf einer hinter dem Tisch angebrachten Brettservante, und wird im geeigneten Augenblick in den Hut gebracht. Der Künstler löst die Umbindung und holt das sich von selbst entfaltende Wickelkind aus dem Hut hervor. (Siehe Figur 495). Am unteren Ende des Steckkissens ist eine imitierte Kinderstimme angebracht. Sobald der Künstler auf diese drückt, ertönt eine schreiende Kinderstimme.



495

Freund Hein im Cylinderhut.

Der Künstler entnimmt einem hohen Herrenhut verschiedene Gegenstände, z. B.: Blumen, Kuchen, Bonbons etc. Plötzlich holt er einen Totenkopf hervor, der den Unterkiefer bewegt und damit das Verlangen bekundet, sich mit den Zuschauern zu unterhalten.

Dieser, aus Papiermaché gefertigte Schädel ist hohl und am Hinterkopf mit einer Oeffnung versehen. Der Künstler füllt denselben mit Blumen, Bonbons, seidenen Tüchern etc. an und legt ihn so auf eine Plattenservante, daß die Oeffnung des Schädels nach hinten gerichtet ist und derselbe nahe dem Tischrande, jedoch so tief liegt, daß die Zuschauer ihn nicht sehen können.

Der Künstler leiht sich einen hohen Herrenhut, führt auch wohl zunächst irgend ein kleines Kunststück damit aus, zeigt den Hut zum Schluß leer, und legt ihn, mit der Oeffnung nach hinten an der Stelle, wo sich der Schädel befindet, nahe dem Rande des Tisches auf diesen. Dann besinnt er sich eines Besseren und tut, als hätte er es vergessen, den Hut zurück zu geben. Schnell tritt er an den Tisch hinan und nimmt den Hut auf, indem er den nach oben liegenden Teil des Hutrandes erfaßt und den Hut aufnimmt. Hierbei bringt er die Hand zunächst hinter den Hut, steckt unter Deckung desselben den Goldfinger in die Oeffnung des Schädels, hebt diesen ein wenig hoch und bringt, während er den nach oben gerichteten Teil des Hutrandes mit den übrigen Fingern dieser Hand erfaßt, den gefüllten Schädel in den Hut hinein, und nimmt diesen mit auf. Er sieht in den Hut und sagt: „Entschuldigen Sie, mein Herr, wenn ich ein wenig indiskret bin; — Sie haben etwas in dem Hut vergessen! — Das dürfte Ihnen doch wohl bekannt sein? — Nicht? — Gestatten Sie mir gütigst die Frage: — Darf ich einmal den Hut entleeren? — Ja? — Ich danke Ihnen!

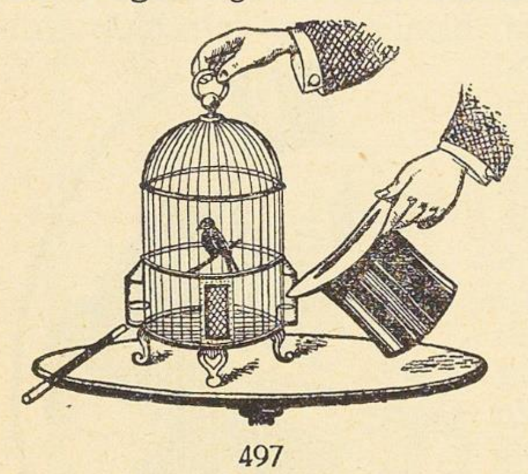

496

Nun beginnt der Künstler auszupacken, holt eine Anzahl der bekannten zusammenlegbaren Blumen, mehrere seidene Tücher, Flaggen etc. und zum Schluß den Schädel hervor und zeigt ihn, wie in Figur 496 dargestellt, vor. Alsdann gibt er den Hut zurück und drückt in diesem Augenblick auf den am Hinterkopf des Schädels befindlichen Knopf, wodurch sich der Unterkiefer öffnet und wieder schließt, sobald er den Druck auf den Knopf aufhebt. Dieses wiederholt der Künstler und sagt: „Auch der Schädel will Ihnen seinen Dank aussprechen, wie Sie sehen. — Ja, er hat Schulbildung genossen, der gute Junge; er weiß, was sich geziemt!" — Es ist der Schädel des bekannten Droschkenkutschers No. 477, der seinen Stand Ecke der Schloß- und Wilhelmstraße hatte; Sie kannten ihn sicher auch."



Der Hut als Brutanstalt.

Der Künstler leiht sich einen hohen Herrenhut, zerschlägt ein Ei, und schüttet es in den Hut aus. Zur allgemeinen Ueberraschung der Zuschauer holt er nun einen großen massiven Vogelkäfig, mit Futternäpfen und Füßen versehen, aus dem Hut hervor. — Der Vogelkäfig läßt sich zusammenschieben und wird dann in den Hut gebracht. Ein Vogel sitzt bereits darin. Die Füße des Käfigs werden niedergeklappt und umbunden. Die Futternäpfe werden nach innen gedreht. Sobald der Künstler ihn von der Servante aus so zusammengeschoben in den Hut brachte, öffnet er den Deckel eines im Dach des Käfigs befindlichen als Verzierung gedachten Behälters, schüttet den Inhalt das Eies in denselben, schließt den Deckel, erfaßt den Drahtbügel des Käfigs, schüttelt ihn ein wenig, und zieht ihn heraus. In diesem Augenblick ziehen sich die zwei Teile des Käfigs auseinander, die Füße klappen herunter, und die Futternäpfe drehen sich herum. Der Käfig ist jetzt fast noch einmal so hoch wie der Hut, was in die Erscheinung tritt, sobald der Künstler den Käfig auf den Tisch und den Hut daneben stellt. (Siehe Figur 497).


497



„Barwil"

Das beste Klebemittel für magische Zwecke.

Es dürfte wohl jedem Zauberkünstler und auch jedem Amateur bekannt sein, daß man bisher zum Verschluß von Ventilen und zum Befestigen von Haaren, Fäden, Karten, Münzen etc. Klebewachs benutzte, welches den Uebelstand aufweist, daß es, von der Temperatur beeinflußt, bei der Kälte nicht genügend klebt, weil es dann zu hart wird und bei der Wärme mehr als zu viel klebt, schmiert, und nicht selten beim Abnehmen desselben kleine Teilchen am Apparat zurückläßt. Alle diese Uebelstände fallen beim Gebrauch des „Barwil" fort. Dasselbe läßt sich, durch die Temperatur unbeeinflußt, jederzeit leicht und schnell entfernen, ohne die geringste Spur zu hinterlassen, und so bleibt zu erwarten, daß „Barwil" sich bald einführen und durch seine Vorteile in der Magie eine bedeutungsvolle Rolle spielen wird. (Figur 498).



498





NACHTRAG

über

während der Drucklegung

erschienene

NEUHEITEN

Der Verwandlungsakt „Elektro".

Der Künstler zeigt ein Kartenspiel vor, bläst gegen dasselbe, und es verwandelt sich blitzschnell in eine Streichholzschachtel. Er öffnet die Schachtel und entnimmt derselben einige Streichhölzer, um damit den Beweis zu erbringen, daß es eine wirkliche Streichholzschachtel ist. Da aber die Zuschauer immer noch das Vorhandensein einer präparierten Schachtel vermuten, reicht er dieselbe still lächelnd zum Untersuchen und holt die verschwundenen Karten aus seiner Tasche hervor.

Es kommt bei diesem kleinen Kunststück eine Atrappe in Anwendung, welche in aufgeklapptem Zustande ein Paket Spielkarten darstellt, und außerdem das Etikett einer Streichholzschachtel, welches auf eine einfache Streichholzschachtel geklebt ist, wodurch erreicht wird, daß diese mit der Atrappe harmoniert. Letztere wird über die wirkliche Streichholzschachtel gesetzt und zwar derart, daß die braunen Reibflächen der Atrappe nach innen gerichtet sind, während die weiße Reibfläche, welche liniert ist, nach außen gerichtet ist und nach unten in die linke Hand zu liegen kommt. Die Klappkarte muß ausgebreitet flach gehalten werden. Dieses erreicht man am besten dadurch, daß man mit dem Daumen gegen die eine und mit dem Zeige- und Mittelfinger gegen die andere Längsseite der Karte drückt. Gleichzeitig preßt man den kleinen Finger gegen die weiße Reibfläche und verhindert damit das Abstehen derselben.

499

Hat man die Schachtel mit der Atrappe zusammen nun in der vorgeschriebenen Weise in der linken Hand untergebracht, dann legt man noch 5 bis 6 unpräparierte Karten fächerartig ausgebreitet darüber (Siehe Figur 499). Schon vor Beginn der Vorführung steckt man ein Kartenspiel in die rechte Hosentasche.

Der Künstler zeigt die in der linken Hand ausgebreitet gehaltenen wenigen Kartenblätter flüchtig als ein Kartenspiel vor und wirft einige derselben und zwar alle 5 oder 6 lose Karten, welche er vor die Atrappe legte, auf den Tisch. Dann legt er die rechte Hand vor die noch auf der Atrappe liegende Klappkarte, zieht sie über diese von oben nach unten hinweg und klappt diese Karte dabei unbemerkt zusammen. Hierbei preßt er, wie beschrieben, die beiden Reibflächen mit den Fingern der linken Hand gegen die Schachtel, damit erstere nicht abstehen, schiebt mit dem Daumen der rechten Hand die Schieblade aus der Streichholzschachtel heraus, nimmt ein Streichholz aus der Schachtel heraus, um zu beweisen, daß er eine richtige Streichholzschachtel in der Hand birgt, und legt das Streichholz in die Schachtel zurück (Figur 500). Hierauf legt er seine rechte Hand über das Ganze und schiebt mit den Fingern die Schieblade in die Schachtel zurück. Bei dieser Gelegenheit preßt er die Atrappe gegen die innere Handfläche, klemmt sie hier zwischen den Handmuskeln ein, palmiert sie und überreicht die richtige Streichholzschachtel einer Person der Gesellschaft. Es genügt hierfür ein leises Strecken der Finger. Die Schachtel fällt dann auf den Tisch, während die Atrappe in der rechten Hand zurück bleibt.

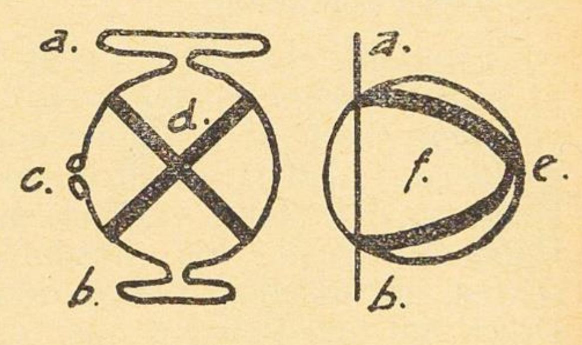

500

Während die Zuschauer nun die ihnen überreichte Schachtel eingehend untersuchen, steckt der Künstler seine rechte Hand lächelnd in die Hosentasche und holt aus derselben (anscheinend) das verschwundene Kartenspiel wieder hervor. Dabei läßt er die inzwischen unbemerkt zusammengeklappte Atrappe in seiner Tasche zurück.

Um eine vollkommene Sicherheit in der Ausführung dieser kleinen aber wirkungsvollen Pièce zu erlangen, empfiehlt es sich, den Gang derselben vor einem Spiegel einzuüben. Nach ein wenig Uebung wird der Vorführende imstande sein, seinen Zuschauern etwas Amüsantes zu bieten.

Die Billardballklammer „Brillant."

Der Erfinder dieses äußerst praktischen Hilfsmittels ist der in Künstlerkreisen bestens bekannte Meisteramateur Herr Ottokar Fischer in Wien. Diese Klammer, welche dazu dient einen Billardball derart am Körper zu verbergen, daß der Künstler ihn im gegebenen Augenblick schnell und unbemerkt in die Hand bekommen kann, weicht hinsichtlich ihrer Konstruktion von allen bisher erschienenen gänzlich ab und bietet diesen gegenüber wesentliche Vorteile, die darin bestehen, daß die Ballklammer nicht nur für Billardbälle verschiedener Größen, sondern auch da benußt werden kann, wo es sich darum handelt, einen eskamotierten Ball unbemerkt beiseite zu bringen. Auch kann dieselbe mit gleich gutem Erfolge für ein Hühnerei benußt werden, und außerdem bietet sie den Vorteil, daß sie sich, sobald der in ihr untergebrachte Ball hervorgeholt wurde, flach an den Körper anlegt und den Künstler nicht im geringsten belästigt, sodaß er ruhig und ungehindert weiter experimentieren kann. Ein Versagen der Klammer ist völlig ausgeschlossen. Sie hält den einmal aufgenommenen Ball mit absoluter Sicherheit fest, sodaß derselbe, wie es bei Klammern älterer Art wohl vorgekommen ist, nicht herausgleiten und zu Boden fallen kann. Dabei gestaltet sich das Herausholen des Balles aus dieser Klammer als sehr leicht und läßt sich mit Sicherheit schnell ausführen. Dieses alles verleiht dem ausübenden Künstler eine gewisse Sicherheit, und aus diesem Grunde ist diese Klammer allen Billardballmanipulatoren bestens zu empfehlen.



501

Die Konstruktion dieser Klammer ist eine höchst einfache, und darin liegt gerade der Wert derselben. Ein einfacher Draht ist zu einem Ring gebogen, der an zwei Stellen mit Bügeln versehen ist, von denen der eine *a* etwas größer als der andere *b* ist. (Siehe Figur 501, I und II). Bei *c* ist dieser Ring offen, damit er federnd

wirken kann. Der Durchmesser des Ringes ist wenige Millimeter kleiner als der des Billardballes, der von der Klammer aufgenommen werden soll. An vier Stellen dieses Ringes sind die Enden zweier sich kreuzenden Bänder von 10 cm Länge und 1 cm Breite angenäht, die an ihrem Kreuzungspunkt *d* zusammengenäht sind. (Siehe Figur 501, I, welche die vordere Ansicht der Klammer zeigt). Sobald man nun einen Billardball von vorne durch den federnden Ring hindurchdrückt, öffnet sich die Oeffnung *c* desselben und schließt sich wieder, sobald der Ball sich in die beutelartig ausgebildeten Bänder eingebettet hat. Figur 501, II zeigt die Seitenansicht der Klammer mit dem darin liegenden Ball *f*. e bezeichnet den Kreuzungspunkt der beiden Bänder, in denen der Ball *f* ruht.

Die in dieser Weise vorbereitete Klammer wird nun mit ihren beiden Bügeln *a* und *b* an das linke Westenfutter, etwa an der Stelle, wo sich die Uhrentasche befindet, genäht und zwar derart, daß der große Bügel *a* nach oben und der kleine Bügel *b* nach unten gerichtet ist. Hierbei muß man darauf achten, daß der kleine Bügel *b* 1 cm hinter dem unteren Rand der Weste zurücksteht, damit weder dieser noch der Ball unter der Weste hervorsieht. Ferner muß man hierbei darauf achten, daß das Westenfutter beim Annähen der beiden Bügel nicht gespannt wird. Das Annähen muß so locker ausgeführt werden, daß der in die Klammer hineingesprengte Ball zwischen dem Ring und den Bändern resp. dem Westenfutter bequem Platz findet. Der Kreuzungspunkt e der Bänder muß sich, wenn *a* und *b* festgenäht sind, an das ausgebeulte Westenfutter anlegen und die entgegengesetzte Seite des Balles *f* muß sich an den Körper des Künstlers anlegen.

Sobald letzterer den Ball hervorzuholen gedenkt, nimmt er eine derartige Stellung ein, daß seine linke Körperseite von den Zuschauern abgewendet und durch den Körper verdeckt ist. Alsdann greift er mit den Fingerspitzen der linken Hand an der Stelle, wo sich die Klammer befindet unter den Rand der Weste, bis dieselben den unteren Bügel *b* berühren, übt mit dem Ballen derselben Hand von außen einen Druck auf den Punkt e aus, drückt damit den Ball *f* aus der Klammer heraus und dieser fällt blitzschnell in die daruntergehaltene Hand, sodaß er nunmehr seine Ballkunststücke ausführen kann.

Die Weste darf hierbei nicht geschnürt sein, sondern sie muß locker getragen werden, damit der freigewordene

Ball ungehindert herausfallen kann. Auch empfiehlt es sich, die Uhrentasche der Weste leer zu halten; die Uhr entweder ganz beiseite zu legen, oder dieselbe, während der Vorführung in die obere linke Westentasche zu stecken.

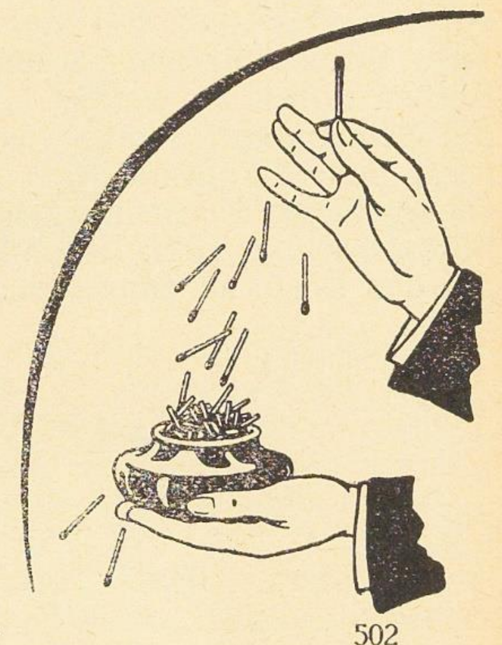
Liegt es in der Absicht des Künstlers einen Ball verschwinden zu lassen, dann kann er diese Klammer ebenfalls benutzen und den eskamotierten Ball unbemerkt unter die Weste bringen und in die Klammer hineindrücken.

Will der Künstler einmal Bälle benutzen, die kleiner als 40 cm im Durchmesser sind, dann kann er die Bügel *a* und *b* erfassen und dieselben ein wenig zusammendrücken, wodurch der Durchmesser des Ringes verkleinert wird. Er kann die Bügel auseinander ziehen und dadurch den Ring vergrößern, sodaß also diese Klammer für Bälle in den verschiedensten Größen verwendbar ist. Auch kann der Künstler mehrere dieser Klammern, und zwar zu beiden Seiten unter der Weste angebracht tragen und dann mehrere Bälle nacheinander hervorbringen.

Der moderne Streichholzfang.

(Original von Aradi-Bartl).

Der Künstler zeigt beide Hände leer, nimmt einen Aschenbecher zur Hand, greift mit der rechten Hand ein Streichholz aus der Luft, zeigt es vor, und wirft es in den in der linken Hand befindlichen Aschenbecher. Dieses Experiment wiederholt er beliebig oft und holt dabei zur allgemeinen Heiterkeit aus den Haaren, dem Bart oder den Kleidungsstücken der Zuschauer eine Unmenge Streichhölzchen hervor, die er alle in den Aschenbecher wirft und den er zum Schluß als gefüllt vorzeigt.


502

Es kommt hierbei ein kleines aus fleischfarbigem Celluloid gefertigtes Hilfsmittel in Anwendung, welches mittels eines daran be-

findlichen Klebestoffes auf den Nagel des Zeigefingers der rechten Hand festgedrückt wird. Diese Celluloidvorrichtung ist auf ihrer nach oben gerichteten Seite mit einem kleinen Halter versehen, in den das kopflose Ende eines Streichhölzchens gesteckt wird. Letzteres liegt, für die Zuschauer unsichtbar, der Länge nach hinter dem Rücken des Zeigefingers. Sobald der Künstler nun mit dieser Hand in die Luft greift, krümmt er den Zeigefinger ein wenig, und das Streichhölzchen wird dadurch sichtbar. Um nun die Celluloidvorrichtung zu verdecken, legt er die Spitze des Daumens etwas über die des Zeigefingers der rechten Hand, und wirft nun das Streichhölzchen scheinbar in den Aschenbecher. In Wirklichkeit streckt er dabei die Finger rasch aus, zeigt die Hand leer und bringt dadurch das Streichhölzchen an sein ursprüngliches Versteck auf den Rücken des Zeigefingers zurück.

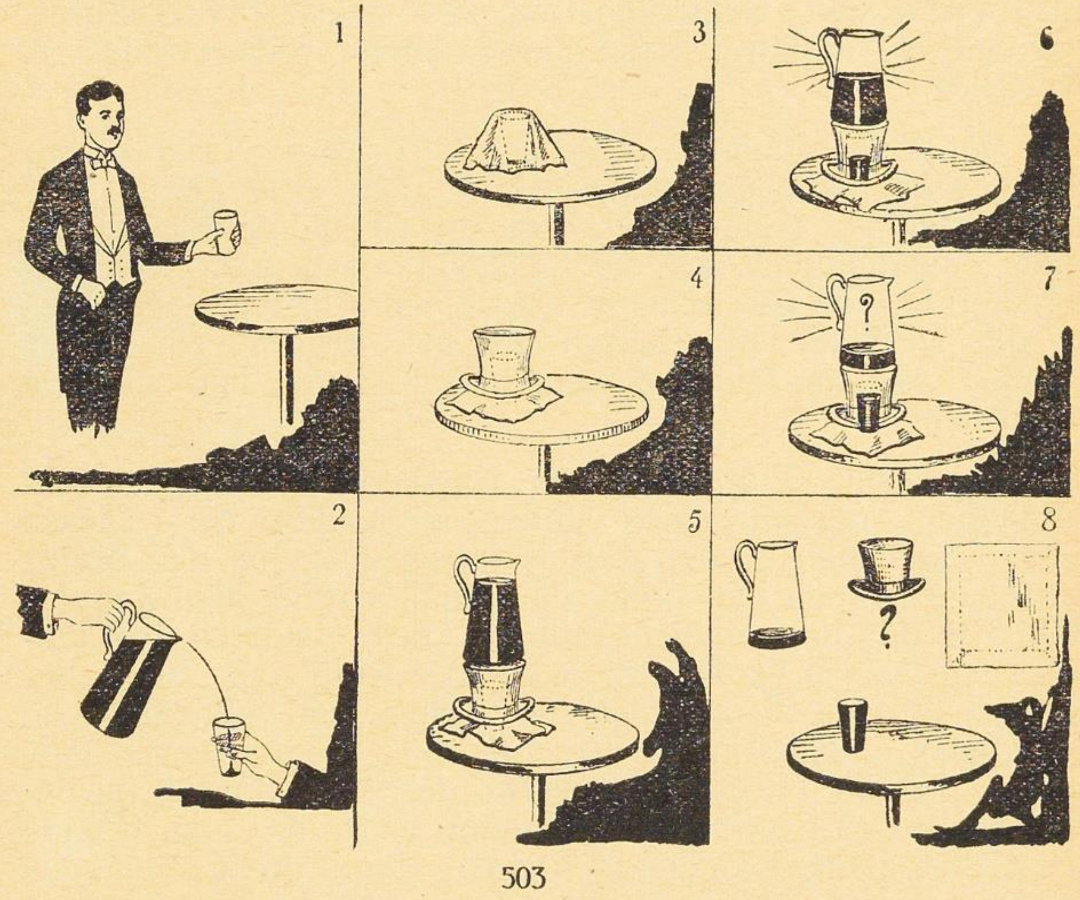
Beim Hineinwerfen des Streichhölzchens bleibt zu beachten, daß der Künstler seine rechte Hand nicht an den Aschenbecher hinan, sondern diesen mit der linken zur rechten führt, damit die Zuschauer das hinter dieser Hand befindliche Streichhölzchen nicht sehen können. Die rechte Hand muß unbeweglich an ihrem Platz und mit ihrer Innenfläche stets den Zuschauern zugewendet bleiben.

Es empfiehlt sich, den Becher, in welchem sich die Streichhölzchen von Anfang an befinden, inzwischen wiederholt in die rechte Hand zu nehmen und mit der linken Hand vorerst einige und bei der Wiederholung nach und nach mehr Streichhölzchen hervorzuholen, zu zeigen und in den Becher zurück zu werfen. Zum Schluß streift der Künstler die Celluloidvorrichtung vom Zeigefinger ab und wirft sie, samt dem Streichhölzchen in den Becher. (Figur 502). Dieses kleine Kunststück, welches sich zur Vorführung im Salon, wie bei Tisch besonders eignet, ist allen Amateuren auf das Beste zu empfehlen.



Die neueste Tintenillusion.

Der Künstler tritt mit einem aus Glas gefertigten durchsichtigen Krug auf, der mit Tinte gefüllt ist und gießt von dem Inhalt desselben etwas in ein Glas und taucht ein Stück Papier in dasselbe, um zu beweisen, daß der Krug mit wirklicher Tinte gefüllt ist. Alsdann gießt er den Inhalt des Glases in den Krug zurück, entleiht von den Zuschauern zwei Taschentücher, und breitet das eine derselben über



503

seinen Tisch aus, um zu zeigen, daß aus demselben nichts kommen kann. Hierauf stellt er ein unpräpariertes leeres Glas auf den Tisch und bedeckt dasselbe mit dem zweiten Taschentuch. Ueber das Ganze setzt er einen hohen Herrenhut. (Siehe Figur 503, IV), und stellt den mit Tinte gefüllten Glaskrug darauf. (Siehe Figur 503, V). Auf Befehl des Künstlers wird die Tinte im Glaskrug immer weniger, bis nur ein kleiner Rest zurückbleibt. Diesen Vorgang können die Zuschauer genau beobachten. Der Künstler entfernt jetzt

den Glaskrug, den Hut und das Tuch vom Glas, und das auf dem Tisch stehende Glas ist zum Erstaunen der Zuschauer mit Tinte gefüllt. Er gießt den Inhalt dieses Glases in ein anderes Glas, um zu beweisen, daß die Tinte wirklich vorhanden ist.

Dieses Kunststück kann statt mit Tinte auch, ganz nach Belieben des Künstlers, mit Milch, Wein etc. ausgeführt werden.

Zur Ausführung dieses Kunststückes ist ein Glaskrug, ein dazu passender Celluloideinsatz, ein Wasserglas mit einem dazu passenden Celluloideinsatz, ein zweites Wasserglas, und eine an anderer Stelle beschriebene Stiftservante erforderlich.

Der Celluloideinsatz, welcher sich in dem Glaskrug befindet, wird herausgehoben, indem man den Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand in die Celluloidplatte steckt, beide Finger spreizt und die Einlage in dem Krug so weit herumdreht, daß das schmale ausgeschnittene Ende derselben in die Richtung des Ausgusses des Kruges zu stehen kommt. Alsdann läßt sich der Einsatz leicht und bequem herausheben.

Zu diesem Einsatz ist ein passender Celluloidstöpsel vorhanden, der an einen Faden gebunden ist. Diesen Stöpsel läßt man in den Einsatz hinein bis auf den Boden desselben hängen und preßt ihn dann mittels des Zauberstabes in das im Boden befindliche Loch, wodurch der Einsatz verschlossen wird. Jetzt wird der Krug mit einer beliebigen Flüssigkeit ungefähr zum dritten Teil vollgefüllt und der Einsatz alsdann in den Krug gesetzt. Hierbei achtet man darauf, daß die Flüssigkeit, welche durch den Einsatz an der Innenwand des Kruges hochgedrängt wird, bis zum Rande des Celluloideinsatzes gehoben wird. Dann dreht man den Einsatz mit einer halben Wendung im Krug herum, damit er sich an den inneren Rand desselben festsetzt. Das Ganze hat jetzt den Anschein, als wäre der Krug bis an den Rand gefüllt.

Die Stiftservante wird mit den daran befindlichen Stahlspitzen hinter dem Tisch an diesen festgedrückt und dient dazu, den mit Flüssigkeit gefüllten Celluloideinsatz des Glases daran zu hängen.

Bei seinem Auftreten leiht der Künstler sich zwei Taschentücher und breitet das eine derselben über den Seitentisch aus, mit den Worten: „Ich lege dieses Tuch deshalb auf den Tisch, damit Sie überzeugt sind, daß aus demselben nichts herauskommen und in demselben nichts verschwinden kann.“ Das zweite Tuch legt er an der Stelle, wo der mit gleicher Flüssigkeit gefüllte Celluloideinsatz des Glases mittels des daran befindlichen dünnen Drahtbügels auf die Stiftservante gehängt ist, über den nach hinten gerichteten Rand des Tisches und zwar so, daß der größere Teil desselben auf der Tischplatte und der kleinere Teil desselben über den Rand des Tisches und über den hier hängenden Glaseinsatz liegt.

Der Künstler nimmt jetzt den Glaskrug zur Hand, zeigt mit der andern Hand ein leeres Wasserglas vor, und gießt ein wenig von dem Inhalt des Glaskruges in das Glas, um zu beweisen, daß dieses wirkliche Flüssigkeit ist. Wenn er Tinte verwendet, dann gießt er den Inhalt des Wasserglases in ein zweites Glas oder auf einen Teller, nimmt einen Streifen Papier, taucht denselben in die Flüssigkeit und beweist damit, daß die Tinte das Papier färbt. Um den im Glaskrug befindlichen Vorrat nicht unnütz zu verringern, genügt es, wenn der Künstler einen Eßlöffel voll der Flüssigkeit in das Glas gießt.

Verwendet der Künstler statt der Tinte eine andere Flüssigkeit, z. B. Milch, Wein etc., dann trinkt er dieselbe auch wohl aus und stellt das entleerte Glas auf das ausgebreitete Tuch. Alsdann greift er mit der rechten Hand von hinten unter das auf dem Tische liegende Tuch, um es aufzunehmen, steckt dabei einen Finger in den am Glaseinsatz befindlichen Drahtbügel, nimmt denselben unter Deckung des Tuches mit diesem zusammen hoch, benutzt hierzu nun beide Hände, bringt das anscheinend leere Tuch dem auf dem Seitentisch stehenden Glas näher und deckt es über dasselbe. Dabei bringt er den gefüllten Glaseinsatz unbemerkt in das leere Glas hinein. Diesen Vorgang nehmen die Zuschauer um so weniger wahr, als der aus Celluloid gefertigte Einsatz kein Geräusch verursacht. Das Tuch bleibt, wie unter Figur 503 III dargestellt, über dem Glas liegen. Nunmehr setzt der Künstler einen hohen Herrenhut über das bedeckte Glas (Siehe Figur 503 IV) und stellt den gefüllten Krug auf denselben. (Siehe Figur 503 V).

Jetzt ist der Zeitpunkt gekommen, wo die Flüssigkeit ablaufen muß. Der Künstler zieht an dem Faden, zieht damit

den Stöpsel aus dem im Boden des Krugeinsatzes befindlichen Loch heraus und die Flüssigkeit drängt jetzt langsam in diesen Einsatz hinein und füllt denselben. Dieses sieht so aus, als ob die Flüssigkeit durch den Boden des Glaskruges und den des Hutes hindurch und in das unter diesem stehende Glas fließe. In Wirklichkeit füllt dieselbe jedoch den im Krug befindlichen Celluloideinsatz.

Sobald die Flüssigkeit in diesen Einsatz gedrungen ist, stellt der Künstler den Krug neben den Hut, hebt diesen vom Glas ab, entfernt das dasselbe bedeckende Taschentuch, und die verblüfften Zuschauer sehen ihre Vermutung, daß die Flüssigkeit durch den Krug und den Hut hindurch und in das Glas gelaufen ist, bestätigt. Er nimmt jetzt ein zweites Glas zur Hand und gießt den Inhalt des ersten Glases in dieses zweite Glas, um zu zeigen, daß der Inhalt des Glases wirkliche Flüssigkeit ist. Hierbei hält er den im ersten Glas befindlichen Celluloideinsatz, der die Flüssigkeit enthält, mit seinem Zeigefinger am oberen Rande fest, damit derselbe nicht aus dem Glase herausgleiten kann.

Der Künstler gibt hierauf den Hut und die Tücher an die Eigentümer zurück und macht hierbei die Bemerkung, daß diese Gegenstände trotz der stattgefundenen Durchdringung der Stoffe, unverletzt und trocken geblieben seien.

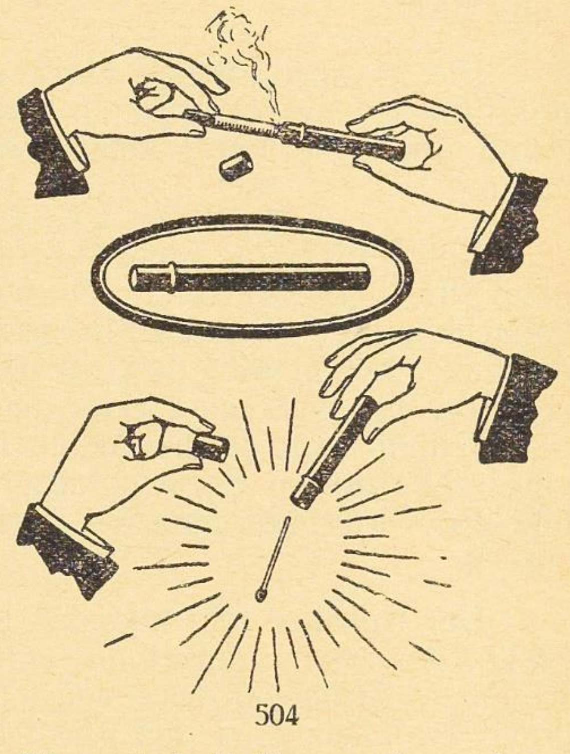
Es empfiehlt sich, die Celluloidteile nach dem jedesmaligen Gebrauch gut abzuwaschen und abzutrocknen, damit dieselben stets klar und durchsichtig bleiben.



Das Zigaretten-Verschwindungsetui.

(Original von Frau Rosa Bartl).

Der Vorführende reicht ein zierlich aus Messing gearbeitetes und vernickeltes Etui, welches so groß ist, daß eine Zigarette darin Platz findet, zum Untersuchen, entnimmt seiner Zigarettentasche eine Zigarette, zündet dieselbe an, steckt sie brennend in das kleine Etui, verschließt dasselbe mit einem dazu gehörenden Deckel (Siehe Figur 504) und überreicht das Ganze einer Person der Gesellschaft zum Halten. Alsdann entnimmt er einer Streichholzschachtel ein Streichhölzchen und läßt dasselbe in freier Hand verschwinden. Sobald nun die betreffende Person das Etui öffnet, ist die Zigarette aus demselben verschwunden und das soeben verschwundene Streichhölzchen an Stelle der Zigarette im Etui wieder angekommen. Der Vorführende holt die verschwundene Zigarette aus seiner Beinkleidtasche hervor, nimmt das Streichhölzchen entgegen und zündet die Zigarette damit an, um ein paar Züge daraus zu tun.



504

Die hierbei in Anwendung kommende Zigarette ist eine imitierte. Sie ist aus Messing gearbeitet, weiß lackiert und einer wirklichen Zigarette täuschend ähnlich. An dem einen Ende derselben ist, etwa 1 cm von diesem entfernt, ein kleiner mit Löchern versehener Metallboden eingesetzt, sodaß hier ein kleiner Raum gebildet ist, der zur Aufnahme von fein geschnittenem Tabak dient. Diesen Raum füllt man vorher mit Tabak an und drückt denselben darin fest. Diese so vorbereitete Zigarette entnimmt man der Zigarettentasche,

zündet sie an, erbittet sich das zum Untersuchen gereichte Etui zurück, steckt die Zigarette, mit dem brennenden Ende voran, in das Etui, verschließt es mit dem Deckel und reicht es einer Person der Gesellschaft zum Halten.

In die imitierte hohle Zigarette steckt man vorher ein Streichhölzchen so hinein, daß das Köpfchen desselben dem offenen Ende der Zigarette zugerichtet ist. Man wird durch dieses Streichhölzchen in keiner Weise am Rauchen behindert und entzünden kann es sich in der angegebenen Lage nicht.

Die in dieser Weise vorbereitete Zigarette bettet sich in das Etui fest ein. Sie ist so sauber eingepaßt, daß der Zuschauer das Vorhandensein derselben nicht wahrzunehmen vermag.

Auf dem Tische steht, von Beginn des Kunststückes an, eine Streichholzschachtel. Dieser entnimmt der Künstler ein Streichhölzchen, legt es scheinbar von der rechten Hand in die linke, behält es jedoch in der rechten palmierend zurück, reibt die linke aus und zeigt sie leer. Alsdann greift er mit der rechten Hand in die Beinkleidtasche, holt aus derselben eine schon vorher darin untergebrachte Zigarette hervor und läßt das Streichhölzchen bei dieser Gelegenheit in der Tasche zurück.

Der Künstler läßt jetzt das Etui öffnen, läßt sich das an Stelle der aus demselben verschwundenen Zigarette erschienene Streichhölzchen reichen und zündet die Zigarette damit an. Damit ist das Kunststück beendet.

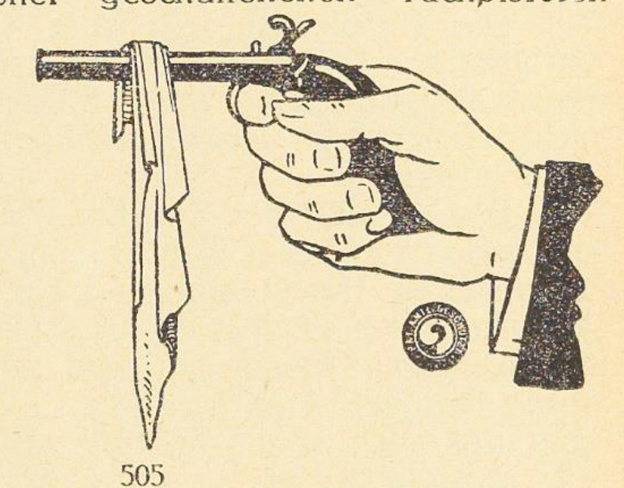
Um die imitierte Zigarette später aus dem Etui wieder herausnehmen zu können, ist es erforderlich, einen eigens hierfür gefertigten Schlüssel in Anwendung zu bringen, der als Metallstab an seinem einen Ende mit einem Schraubengewinde versehen ist. Diesen Metallstab führt man, mit dem Gewindezapfen voran, so weit wie möglich in das Etui hinein, schraubt ihn in das im unteren Ende der Zigarette befindliche Loch hinein und zieht nun mit Hilfe desselben die imitierte Zigarette aus dem Etui heraus. Dann schraubt man den Metallstab aus der imitierten Zigarette heraus und steckt letztere in die Zigarettentasche zurück.

Ohne diesen dazu gehörenden Schlüssel ist die imitierte Zigarette aus dem Etui nicht zu entfernen.

Die neue Tuchpistole.

Ueber den Lauf einer gewöhnlichen Pistole legt der Künstler ein seidenes Tuch, feuert die Pistole ab, und in demselben Augenblick ist das Tuch mit Blitzesschnelle spurlos verschwunden. (Siehe Figur 505).

Schon lange hat man versucht einen guten und sicher funktionierenden Verschwindungsapparat dieser Art zu konstruieren, allein alle bisher geschaffenenen Tuchpistolen wiesen mehr oder weniger Fehler auf. Endlich ist es gelungen, eine Tuchpistole zu konstruieren, welche allen an sie gestellten Anforderungen voll und ganz genügt. Bei dieser Tuchpistole kommt eine ganz neue Methode in Anwendung, die so hübsch erdacht ist, daß durch dieselbe ein absolut sicheres Funktionieren gewährleistet und ein Versagen, wie solches bei den früheren Pistolen dieser Art nicht selten vorkam, völlig ausgeschlossen ist. Sie ist patentamtlich geschützt und bietet allen anderen Konstruktionen gegenüber Vorteile auf, welche von wesentlicher Bedeutung und nebenbei gesagt, angetan sind, selbst die Kenner der älteren Tuchpistolen zu täuschen. In dem Nachfolgenden werden dieselben diese Pistole und deren Präparation näher kennen lernen und alsdann imstande sein, sich selbst ein Urteil zu bilden.



505

Die Präparation geschieht in folgender Weise:

Man zieht zunächst den vernickelten Lauf von der Pistole ab und spannt den Hahn derselben. Dann nimmt man den zur Pistole gehörenden Schlüssel zur Hand und schraubt denselben auf den Gewindezapfen, der sich im Innern des Laufes befindet. Dieser Zapfen befindet sich an dem Ende des Laufes, wo der Schnitt für den Bajonettverschluß eingefeilt ist. Sobald der Schlüssel auf den Zapfen

geschraubt ist, erfaßt man ersteren mit der rechten Hand und den Lauf mit der linken Hand, dreht den Lauf alsdann links herum, und zieht ihn hierbei von dem Schlüssel weg. Hierbei setzt sich im Innern die Welle beim Herumdrehen fest. Dieses wiederholt man acht Mal, sodaß also die innere Welle acht Mal herumgedreht wird und dann fest sitzen bleibt. Nach dem achten Mal schraubt man den Schlüssel ab, steckt den in angegebener Weise präparierten Lauf wieder auf die Pistole und befestigt ihn mittels des Bajonettverschlusses auf das kurze Ende derselben. Alsdann klappt man den oberhalb des Pistolenlaufes befindlichen langen Scharnierstift, welcher sich in der inneren Welle befindet, nach außen, sodaß derselbe im rechten Winkel zum Pistolenlauf steht.

Die Pistole ist jetzt zum Gebrauch für den Künstler vorbereitet. Derselbe hat nun darauf zu achten, daß kein Unberufener dieselbe auslöst. Bevor er den Scharnierstift nicht wieder nach innen geklappt hat, darf die Auslösung nicht erfolgen.

Beabsichtigt der Künstler nun ein seidenes Tuch verschwinden zu lassen, dann nimmt er ein solches von 30 bis 35 cm Größe im Quadrat zur Hand und legt es so über den Ausschnitt des Laufes, daß die eine Hälfte des Tuches über den Ausschnitt hinaussteht und die andere Hälfte desselben vorne herunterhängt. Alsdann klappt er den Scharnierstift über das Tuch, sodaß letzteres an der Welle fest anliegt.

Vorher hat der Künstler schon ein Zündhütchen auf das Piston der Pistole gesetzt. Damit dieses Zündhütchen mit absoluter Sicherheit zur Explosion gebracht wird, legt der Künstler vorher eine kleine Amorce in dasselbe hinein. Sobald er nunmehr den Hebel der Pistole abdrückt, zieht er gleichzeitig den neben diesem liegenden zweiten Hebel, der für die Auslösung der Tuchmechanik bestimmt ist, mit ab. Dadurch erfolgt die Auslösung der inneren Mechanik und das seidene Tuch rollt sich blitzschnell auf und zieht sich in den Pistolenlauf hinein.

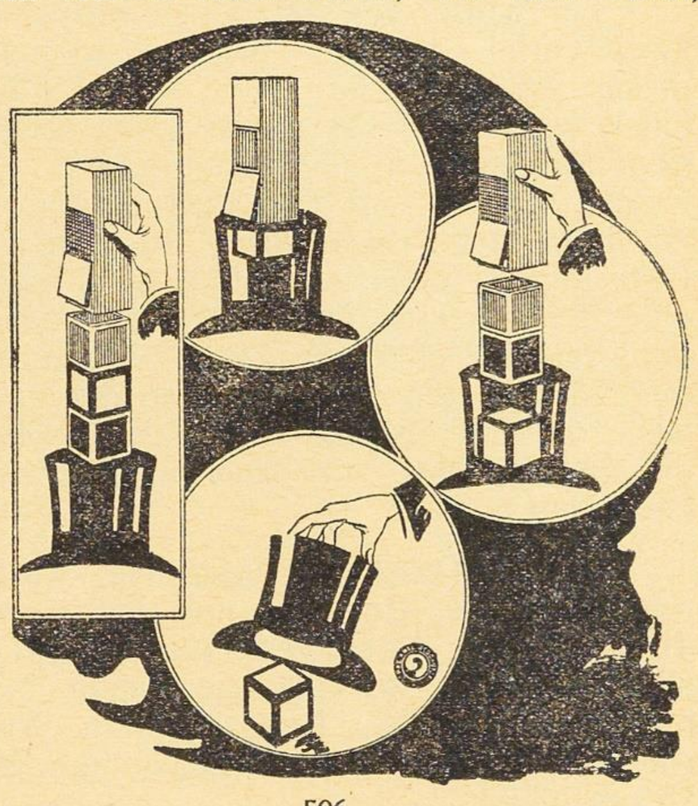
Bei der Präparation des Pistolenlaufes hat der Künstler noch zu beachten, daß er die Welle nicht zu weit aufzieht. Für ein Tuch von 30 bis 35 cm genügt es vollkommen, die Welle acht Mal aufzuziehen. Auf alle Fälle darf dieselbe nicht öfter als 8 bis 9 Mal höchstens aufgezogen werden und kommt letzteres nur bei Tüchern von 40 cm Größe in Betracht. Die in Anwendung kommenden Tücher müssen aus ganz dünner Seide gefertigt sein, weil stärkere sich leicht in den Lauf der Pistole festsetzen.

Der durchgegangene Sohn.

Diese reizende Neuheit, welche älteren Kunststücken ähnlicher Art gegenüber wesentliche Vorteile bietet, verdanken wir dem Erfinder derselben, dem genialen in Künstlerkreisen bekannten und beliebten Meisteramateur Herrn Ottokar Fischer in Wien.

Der Vorgang des Kunststückes gestaltet sich wie folgt:

Der Künstler leiht sich von einem Zuschauer einen hohen Herrenhut, zeigt drei große verschiedenfarbige Würfel vor, stellt den Hut, mit dem Rande nach unten, auf den Tisch, und stellt die drei Würfel, wie solches in Figur 506 dargestellt ist, darauf übereinander. Dann zeigt er eine hübsch gearbeitete Hülse vor, welche den Zweck hat, die übereinander stehenden drei Würfel mit derselben zu verdecken. Sie paßt genau über diese Würfel. In der Mitte derselben befindet sich auf ihrer einen äußeren Fläche eine Oeffnung, welche mit einer nach unten niederklappbaren Klappe verschlossen werden kann. Diese Oeffnung ist etwas kleiner als die Würfel, sodaß ein Herauskommen derselben aus dieser Oeffnung ausgeschlossen ist. Letztere ist geschaffen, um den Zuschauern Gelegenheit zu bieten, den mittleren Würfel zu jeder Zeit beobachten zu können. Zu diesem Zweck wird die Hülse so über die Würfel gesetzt, daß die Oeffnung den Zuschauern zugewendet ist. Es sei darauf hingewiesen, daß der in der Mitte befindliche Würfel keine Täuschung, sondern, gleich den beiden andern, wirklich vorhanden ist.



506

Nachdem der Künstler nun alle drei Würfel mit der Hülse bedeckte, kommandiert er und die Zuschauer sehen den mittleren Würfel verschwinden, da die Klappe geöffnet ist (Siehe Figur 506). Hebt der Künstler nun die Hülse hoch (Siehe Figur 506), dann zeigt es sich, daß jetzt nur noch der untere und der obere Würfel übereinander auf dem Hut stehen, und sobald er den Hut aufhebt, sehen die Zuschauer, daß der verschwundene mittlere Würfel unter dem Hut angekommen ist. (Siehe Figur 506)

Zu diesem Kunststück sind folgende Gegenstände erforderlich:

Ein Würfel von schwarzer Farbe mit weißen Rändern, zwei Würfel von roter Farbe mit gelben Rändern (Bei einem dieser Würfel ist die eine Fläche weiß und mit einer schwarzen Randeinfassung; außerdem sind die entgegengesetzten Ränder abgerundet), eine Würfelhülse mit weißen Flächen und schwarzen Rändern, eine Deckhülse, die an ihrer stets nach vorne zu richtenden Seite mit einer Oeffnung versehen ist, sodaß man, sobald alle drei übereinander gesetzten Würfel mit der Hülse bedeckt sind, den mittleren Würfel sehen kann. (Unterhalb der Oeffnung ist eine Klappe angebracht und an der nach hinten gerichteten Seite dieser Hülse ist eine verschiebbare Hemmvorrichtung angebracht, die zur Auslösung dient), und ein hoher Herrenhut.

Um die Pièçe vorzubereiten, wird der rote Würfel in die Würfelhülse gesteckt und links vom Künstler auf den Tisch gestellt. Der zweite Würfel wird rechts daneben gestellt und zwar so, daß die weiße Fläche desselben nach hinten gerichtet ist. Der schwarze Würfel wird neben den roten gestellt, sodaß zwischen jedem Würfel ein Abstand von 15 cm bleibt.

Bei der Vorführung des Kunststückes nimmt der Künstler die Deckhülse in die linke Hand; so, daß die Klappe nach unten hängt und mit dem Daumen angedrückt wird. Mit der rechten Hand nimmt der Künstler zuerst den schwarzen Würfel auf, schiebt ihn von unten in die Deckhülse hinein und neigt letztere ein wenig, sodaß der Würfel durch die Hülse und bei der oberen Oeffnung derselben herausgleiten kann. Hier erfaßt er den zum Vorschein kommenden Würfel mit der linken Hand und stellt ihn wieder auf den

Tisch. Dann nimmt er die Deckhülse wieder in die linke Hand, schiebt den roten Würfel in derselben Weise durch die Deckhülse hindurch und stellt ihn ebenfalls auf den Tisch zurück. Zum Schluß steckt er den weißen Würfel hindurch, läßt ihn durchgleiten, nimmt jetzt nur die Hülse desselben heraus und stellt dieselbe, mit ihrer Oeffnung nach hinten, ebenfalls auf den Tisch. Die Deckhülse mit dem in derselben zurückgebliebenen roten Würfel, von dessen Vorhandensein die Zuschauer ja keine Ahnung haben und auch nicht erhalten dürfen, wird etwas mehr nach rückwärts hinter den roten Würfel gestellt.

Alsdann wird der Hut auf die Deckhülse gestellt. Dieses sagt dem Künstler jedoch nicht zu. Er erfaßt, während er auf der linken Seite des Tisches steht, den Hut mit der linken Hand an der Krempe, nimmt ihn von der Deckhülse ab und stellt ihn mit der Schmalkrempe vor die Deckhülse, wodurch diese für eine Sekunde den Blicken der Zuschauer entzogen wird. In demselben Augenblick zieht der Künstler die Deckhülse vom roten Würfel ab und setzt den Hut über denselben. Dadurch gelangt dieser Würfel für die Zuschauer unsichtbar und auf eine später für sie unerklärliche Weise unter den Hut. Nun tut der Künstler so, als wenn er es vergessen hätte, auch die Deckhülse untersuchen zu lassen. Er nimmt seinen Zauberstab zur Hand und stößt damit von innen gegen die Klappe, damit diese sich nach unten öffnet und sagt, daß diese Oeffnung keinen Zweck habe als den Zuschauern eine gewisse Kontrolle zu bieten, die denselben gestattet, zu beobachten, daß während des Experimentierens alles ohne Lug und Trug vor sich gehe. Hierauf stellt er die Deckhülse so auf den Tisch, daß die Klappe nach unten hängt. Dann nimmt er die weiße Würfelhülse, welche von den Zuschauern als ein fester Würfel angesehen wird, zur Hand, und steckt sie von oben in die Deckhülse, dabei darauf achtend, daß die offene Seite des Würfels nicht sichtbar wird.

Da es vorkommen kann, daß die Würfelhülse infolge des Luftdruckes nicht schnell genug heruntergleitet, empfiehlt es sich, die Deckhülse in diesem Augenblick ein wenig kurz zu heben, damit die Luft unten entweichen kann.

Nachdem die Würfelhülse auf diese Weise in die Deckhülse hineingesteckt wurde, stellt der Künstler die Hemmvorrichtung mit dem Daumen der rechten Hand ein, so, daß der Hemmstift nach außen gerichtet ist. Alsdann läßt er den

roten Würfel mit der weißen Rückwand in die Deckhülse gleiten. Da der Hemmstift verschoben wurde, bleibt dieser Würfel in der Mitte der Hülse stehen und die Vorderseite desselben wird durch die in der Deckhülse befindliche Oeffnung sichtbar.

Beim Hineingleitenlassen dieses Würfels in die Deckhülse empfiehlt es sich, den Zauberstab oder einen Finger in die Oeffnung zu stecken und den Würfel damit aufzufangen. Hierdurch verhütet man ein Verbiegen des Stellstiftes. Um ein sicheres Funktionieren zu erzielen, ist es unbedingt nötig, hierauf zu achten. Jetzt steckt der Künstler auch den schwarzen Würfel von oben in die Deckhülse, sodaß nun (nach Ansicht der Zuschauer) alle drei Würfel in der Deckhülse enthalten sind. Nun hebt der Künstler diese Hülse samt den drei Würfeln hoch, hält sie wagerecht und zeigt links den weißen, rechts den schwarzen und durch die vordere Oeffnung den roten Würfel, sodaß die Zuschauer die Ueberzeugung gewinnen, daß alle drei Würfel hier wirklich vorhanden sind. Nachdem dieses geschehen ist, stellt er die Deckhülse nebst den darin befindlichen Würfeln auf den Boden des Hutes, unter welchem sich bereits der zweite rote Würfel befindet.

Nach diesen Vorbereitungen sagt der Künstler, daß er den mittleren roten Würfel sichtbar verschwinden lassen wolle. Vortäuschend, daß er die Deckhülse vor dem Umfallen schützen wolle, hält er sie mit dem Daumen, Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand am oberen Rande fest, wobei er den Mittelfinger an die Hemmvorrichtung legt. Sobald nun der Würfel verschwinden soll, drückt er die Hemmvorrichtung nach rechts, und in demselben Augenblick fällt der Würfel in die untere Würfelhülse hinein und ist verschwunden. In demselben Augenblick hebt der Künstler die Deckhülse hoch und es präsentieren sich den Zuschauern nur mehr zwei Würfel, nämlich ein schwarzer und ein weißer, wogegen der rote fehlt. Er nimmt nun die beiden Würfel vom Hut, zeigt sie von allen Seiten vor und stellt sie beiseite. Hierbei achtet er darauf, daß der gelbe Würfel aus der weißen Hülse nicht herausfällt. Zum Schluß hebt er den Hut auf und zeigt, daß der verschwundene Würfel hier angekommen ist.

Bei ruhiger Vorführung wirkt dieses Experiment selbst auf den Kenner ähnlicher Kunststücke überraschend, da, wie der geehrte Leser erkennen wird, alle bei älteren Kunst-

stücken ähnlicher Art vorkommenden lästigen und unpraktischen Griffe fortfallen und das Kunststück ohne eine verdächtige Bewegung ausgeführt werden kann. Die in Anwendung kommenden Farben der Würfelflächen, sowie die Einfassungen der Ränder sind das Ergebnis langfristiger Versuche und reiflicher Ueberlegung. Durch diese Zusammenstellung wird z. B. erreicht, daß der schwarze Würfel mit der weißen Einfassung für die Zuschauer größer erscheint als die Würfelhülse mit den weißen Flächen und der schwarzen Einfassung. Dadurch werden die Zuschauer irregeführt und von der Fährte der richtigen Lösung abgelenkt.

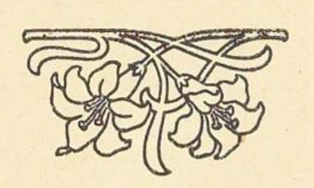


Vortrag.

Der durchgegangene Sohn! — Wahrlich, ein höchst merkwürdiger Titel, den ich für das folgende Kunststück gewählt habe! — Sie brauchen jedoch keine Angst zu haben, daß es sich hier um einen ungeratenen Sohn handelt, der etwa sein väterliches Erbe vergeudete und dann vielleicht noch in Liebe und Wonne wieder aufgenommen wird. Bei meinem Experiment handelt es sich um eine Würfelfamilie, die ich mir gestatte, Ihnen vorzustellen.

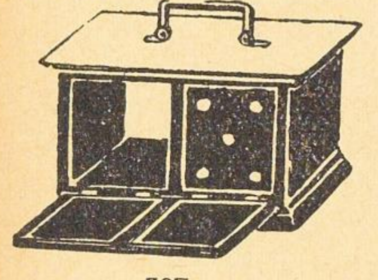
Hier sehen Sie den Herrn Papa Würfel, und hier die Frau Mama Würfel. Beide sind ganz einfach und solide, wie es sich für solche Herrschaften gehört. Hier, in der Mitte, sehen Sie den Herrn Sohn, der natürlich schon etwas moderner und in helleren Farben gekleidet ist, wie die heutige Jugend solches eben liebt. Außerdem sehen Sie hier das Haus der Familie Würfel, welches von derselben gemeinschaftlich bewohnt wird. Es ist für alle drei gebaut; ich bitte Sie, sich zu überzeugen. Es paßt sowohl für den Papa, für den Sohn und auch für die Frau Mama, wie Sie sehen. (Bei diesen Worten steckt der Künstler, wie vorstehend beschrieben, die Würfel durch die Deckhülse hindurch). Dem Sohn scheint die Behausung zuweilen zu eng zu sein. Er muß immer seine Extravaganzen haben. Dieser Hut z. B. ist extra für ihn gekauft worden. Der Hut ist ganz leer, und ich könnte ihn wohl auf das Haus der Familie Würfel stellen, aber ich glaube, daß es praktischer sein dürfte, das Haus auf den Hut zu stellen. (Dieses geschieht). Fast hätte ich vergessen, Sie die Behausung näher besehen zu lassen. — Eigentlich ist nichts daran zu sehen. Unten ist eine Oeffnung und oben ist eine Oeffnung. Das Wichtigste an dem Haus ist das Fenster, welches sich hier in der Mitte befindet und mittels einer daran befindlichen Klappe verschlossen werden kann. Durch dieses Fenster kann man entweder von drinnen hinausschauen, was für die Familie Würfel sehr von Vorteil ist, oder man kann von außen hineinschauen, was Ihnen, meine Herrschaften, zugute kommen dürfte. Sie können hier, wenn wir die Klappe offen lassen, genau beobachten, was in dem Hause vorgeht.

Ich gebe nun vorerst den Papa Würfel in diese Hülse hinein. Sie wissen ja, daß der Herr des Hauses, selbst wenn er ein Oberst wäre, immer zu unterst sein muß. So! — Nun gebe ich den Herrn Sohn hinein, den Sie durch das offene Fenster unausgesetzt beobachten können, und obenauf die Frau Mama, die natürlich als zu oberst das Kommando führt. So können Sie alle drei im Hause beobachten, entweder von oben, von unten, oder durch das Fenster, und nichts bleibt unseren Augen verborgen von dem, was sich in diesem Hause abspielt. Aber trotz der Kontrolle von seiten Papas und Mamas wird sich der Herr Sohn empfehlen, mit anderen Worten, er wird spurlos aus dem Hause verschwinden. Ich stelle das ganze Haus hier auf den Boden des Hutes und bitte Sie, dasselbe genau beobachten zu wollen. Der rote Rock schimmert immer noch durch das Fenster. Sobald ich aber bis „drei" zähle, geht unser lieber Würfel junior buchstäblich durch, und wenn ich die ganze Bedeckung hochhebe, dann sehen Sie das liebe Elternhaus leer, die Eltern sind allein, und der rotbefrackte Jüngling ist im wahren Sinne des Wortes durchgegangen, wovon Sie sich, sobald ich den Hut hochhebe, mit eigenen Augen überzeugen können. — Bitte, sehen Sie; hier ist er. — Wie das möglich ist, weiß ich eigentlich selbst nicht; aber ich bitte Sie, bei der lieben Jugend ist ja so manches unerklärlich. — Also warum soll ich mir über die Sache den Kopf zerbrechen! — Wenn Sie aber selbst dahinter kommen wollen, dann bitte ich Sie, nur gefälligst selbst nachdenken zu wollen. Manchmal kommt man dahinter, manchmal aber auch nicht. — Also, versuchen Sie Ihr Glück!



Die neueste Würfelillusion.

Der Künstler zeigt einen aus Holz gefertigten 10 cm im Quadrat großen Würfel von schwarzer Farbe mit weißen Augen und einem aus Mahagoniholz gefertigten und polierten Kasten von allen Seiten vor, öffnet den letzteren und zeigt ihn als völlig leer. Den geöffneten Kasten stellt er so auf den Tisch links, daß die Zuschauer durch denselben hindurchsehen können. (Siehe Figur 507). Den Würfel stellt er neben den Kasten, zeigt einen hohen Herrenhut leer vor, stellt ihn auf den rechts stehenden Tisch und stellt das Tablett über die Oeffnung des Hutes. Der Künstler gibt den Würfel nun in den Kasten und verschließt letzteren. Auf Kommando spaziert der Würfel jetzt aus dem Kasten heraus, durch das Tablett hindurch und in den Hut hinein. Das Tablett wird abgenommen, der Würfel aus dem Hut hervorgeholt und vorgezeigt. Nunmehr zeigt der Künstler auch den Kasten leer, in den er kurz vorher den Würfel hineingeschoben hatte. Er hält den Kasten schräge, so, daß die Zuschauer ein Geräusch hören, welches durch das Hinübergleiten des Würfels von einem Fach zum andern hervorgerufen wurde, öffnet vorsichtig die eine Klappe, und die Zuschauer fangen an herzlich zu lachen. Haben Sie doch, wie sie glauben, alle deutlich das Hinübergleiten des Würfels in das andere Fach gehört. Schnell schließt der Künstler die geöffnete Klappe wieder, hält das andere Ende des Kastens nach unten geneigt, und die Zuschauer hören dasselbe Geräusch abermals. Sie lachen jetzt noch mehr. Zaghaft öffnet der Künstler die andere Klappe. — Es wird ruhig im Saal. — Der Künstler sagt verwundert, er begreife nicht, warum gelacht wird, zumal er doch beide Fächer leer zeige. Er schließt die eine Klappe wieder, neigt den Kasten wieder mit dem andern Ende nach unten, und abermals hören die Zuschauer das Geräusch des Gleitens. Schnell öffnet der Künstler die andere Seite des Kastens. Dieses wiederholt er ein paar Mal, bis man ihm zuruft: „Beide Seiten leer zeigen!“ Erstaunt sieht der Künstler die Zuschauer an. — Das tat er doch! — Er zeigte doch beide Fächer leer! —

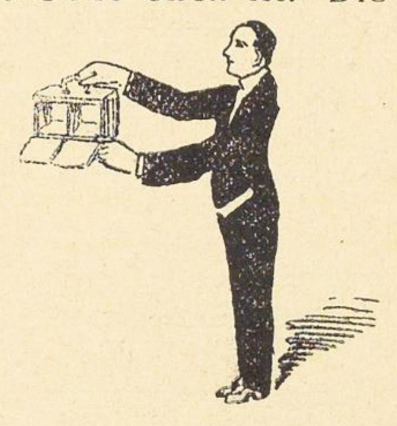

507

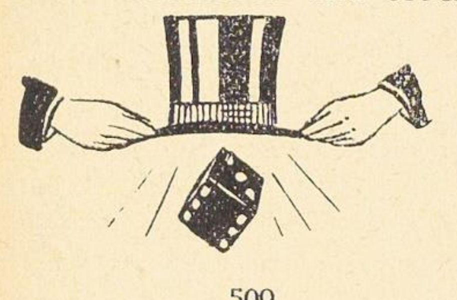
Plößlich heißt es: „Nein, beide Fächer mit einemmal leer zeigen!“ Endlich versteht er. Er öffnet nun, als sei er ängstlich, zaghaft die beiden Klappen langsam nacheinander und zeigt, daß beide Fächer leer sind. Es wird ganz still im Saal. Der Künstler öffnet nun auch die auf der Rückseite des Kastens befindlichen beiden Klappen, steckt die Hand abwechselnd durch beide Fächer hindurch, beweist dadurch, daß sie leer sind und läßt die Zuschauer durch die leeren Fächer hindurchsehen. Jeßt sehen die Zuschauer ein, daß sie die Hineingefallenen sind, und nicht endenwollendes Bravo belohnt den Künstler.

Der Künstler zeigt ein sauber gearbeitetes und poliertes Kästchen mit zwei Würfeln vor, leiht sich einen hohen Herrenhut und fragt: „Wie wünschen Sie, daß dieser Würfel verschwinden soll, sichtbar oder unsichtbar?“ Selbstverständlich wird „sichtbar“ verlangt. Der Künstler stellt darauf den Würfel in den Hut, bedeckt ihn mit einem Tablett und sagt: „Der Würfel ist, wie Sie sehen, sichtbar verschwunden.“ Die Zuschauer lachen, weil sie sich die Sache anderes vorgestellt hatten. Der Künstler, der die Gedanken der Zuschauer errät, erklärt sich bereit, das Kunststück zu wiederholen und den Würfel diesmal unsichtbar verschwinden zu lassen. Er nimmt das Tablett vom Hut, holt den Würfel aus demselben heraus, steckt ihn in das eine Fach des geöffneten Kastens und bedeckt den Hut wieder mit dem Tablett. Die Zuschauer glauben natürlich, daß im Hut noch etwas verborgen sei und fangen an unruhig zu werden oder gar zu rufen: „Den Hut leer zeigen!“ Der Künstler reagiert garnicht darauf, tut, als höre er das nicht und verschließt den Würfelkasten. In Wirklichkeit kommen ihm diese Zurufe gelegen, er provozierte dieselben sogar. Zögernd tritt er an den Hut hinan, hebt das Tablett ab, dreht den Hut herum und zeigt ihn leer. Die Zuschauer sind somit die Hereingefallenen, und ein allgemeines Gelächter erschallt. Der Künstler bedeckt den Hut wieder mit dem Tablett, nimmt den verschlossenen Würfelkasten zur Hand und kommandiert, daß der Würfel aus dem Kasten heraus, durch das Tablett hindurch und in den Hut hineinspazieren solle. Er spricht nun eine beliebige Zauberformel und beginnt mit dem abwechselnden Oeffnen der Klappen des Würfelkastens, wie solches eingehends beschrieben wurde. Dieses führt er so lange aus, bis die Zuschauer zu erkennen geben, daß sie beide Fächer leer sehen wollen. Auch dieses tut der Künstler

zögernd, öffnet alle vier Klappen und läßt die Zuschauer durch den Kasten hindurchsehen. (Siehe Figur 508). Schallendes Gelächter ertönt. Er nimmt das Tablett vom Hut und holt aus diesem den Würfel hervor. (Siehe Fig. 509)

Zur Ausführung dieses Kunststückes gehört außer dem Würfelkasten mit zwei Fächern ein aus Holz gefertigter hohler Würfel (Würfelhülse), dessen eine Seite offen ist. Die der Oeffnung des Würfels entgegengesetzte Seite ist zu einer Klappe ausgebildet, die so sauber gearbeitet und eingepaßt ist, daß die Zuschauer sie nicht erkennen können. Außerdem gehört ein dem ersten in Größe und Farbe gleicher aus Metall gefertigter mechanischer Würfel dazu, der sich flach zusammenklappen läßt und selbsttätig entfaltet resp. aufrichtet, sobald man ihn frei gibt. Diesen mechanischen Würfel klappt der Künstler flach zusammen und steckt ihn vorne links unter die geschnürte Weste.


508


509

Der Gang des Kunststückes gestaltet sich nun wie folgt:

Der Künstler kommt auf die Bühne, auf der alle erforderlichen Gegenstände, wie beschrieben, vorbereitet stehen. Er zeigt zunächst den Würfelkasten geöffnet von allen Seiten vor, (Siehe Fig. 508), schließt die Klappen und stellt den Kasten an seinen Platz zurück, und zwar so, daß diejenige Seite nach hinten steht, an der sich im Innern des Kastens nahe den Klappen kleine Holzleisten befinden, die als Anschlag für den später hineinzuschiebenden Würfel dienen. Hierauf zeigt er den aus Holz gefertigten Würfel vor und hält denselben dabei so, daß die Oeffnung desselben nach hinten gerichtet ist, damit die Zuschauer diese nicht sehen können. Ferner beachtet er hierbei, daß die die Vorderwand des Würfels bildende Klappe so gestellt ist, daß sie sich, wenn sie geöffnet wird, von oben nach unten niederlegt.

Der Künstler leiht nun einen hohen Herrenhut und stellt denselben auf den Tisch. Dann nimmt er den Würfel zur Hand, stellt ihn, mit der Oeffnung nach unten, in den Hut, deckt das Tablett darüber und sagt: „Damit wäre der Würfel, Ihrem Wunsche gemäß, sichtbar verschwunden." — Natürlich

lachen die Zuschauer. Der Künstler erbietet sich, das Kunststück zu wiederholen und es nun lieber unsichtbar auszuführen. Er nimmt den Würfel aus dem Hut heraus, bedeckt letzteren wieder mit dem Tablett, geht zum Kasten, öffnet die linke Klappe der größeren Oeffnungsseite, schiebt den Holzwürfel, mit der Oeffnung desselben voran in den Kasten hinein, und schließt die Klappe wieder. Hierbei achtet der Künstler wieder darauf, daß die Klappe des Würfels so gerichtet ist, daß sie sich später von oben nach unten niederlegen läßt. Die Zuschauer sehen somit den in den Kasten geschobenen Würfel bis zum letzten Augenblick.

Nunmehr beginnt das Spiel mit den Zuschauern, die es natürlich reizt, den Künstler reinzulegen. Er geht zögernd an den Hut hinan, nimmt mit der linken Hand das Tablett hoch, hält dieses mit dem Daumen und Zeigefinger der linken Hand in der Mitte der Längsseite fest und legt es links gegen die Weste, da, wo sich der zusammengelegte Würfel befindet. Diese Haltung muß möglichst natürlich ausgeführt werden. Der Künstler erfaßt nun den Hut mit der rechten Hand, dreht ihn um und zeigt ihn leer. Die Zuschauer lachen. Der Künstler stellt hierauf den Hut auf einen Stuhl und stellt sich dabei so, daß seine rechte Körperseite den Zuschauern zugewendet und seine linke Seite abgedeckt ist. In diesem Augenblick faßt er mit dem dritten und vierten Finger der linken Hand unter den Rand der Weste, zieht unter Deckung des Tabletts den Würfel unter der Weste hervor, klappt das Tablett dabei nach unten, sodaß die Zuschauer nichts vom Würfel sehen können, und legt das Tablett samt dem Würfel auf den Hut. Dabei läßt er den Würfel in den Hut fallen, in welchem sich ersterer von selbst entfaltet.

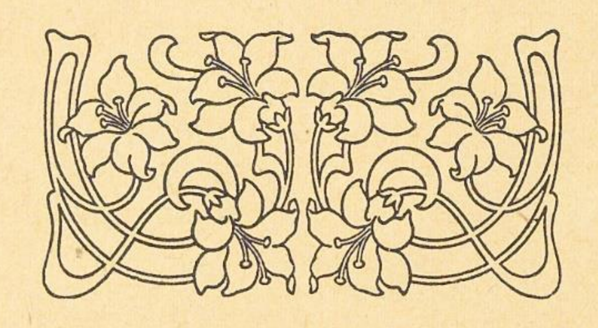
Dieses muß vom Künstler gut eingeübt werden, damit die Zuschauer das Hineinbringen des Würfels in den Hut nicht wahrnehmen.

Der Künstler erfaßt jetzt den Würfelkasten mit der einen Hand, hält ihn hoch und sagt, daß nun die unsichtbare Wanderung des Würfels beginnen solle, und zwar solle derselbe aus dem Kasten heraus, durch das Tablett hindurch, und in den Hut hineinwandern. Während der Künstler eine beliebige Zauberformel spricht, dreht er den Würfelkasten unbemerkt herum, so, daß die bisher nach hinten gerichtete Seite desselben mit ihren Klappen nach vorne kommt. Dadurch wird die im Innern des Kastens befindliche offene Seite des darin steckenden Würfels den Zuschauern zuge-

wendet. Er öffnet hierauf eine der vorderen Klappen, zeigt das Fach leer, schließt die Klappe wieder, öffnet die andere Klappe, zeigt auch dieses Fach leer und fährt nun, wie eingehends beschrieben, fort, mit den Zuschauern zu spielen, bis er schließlich beide Klappen öffnet und die Zuschauer dadurch, daß er nun den Kasten leer zeigt, in Verlegenheit bringt. Aber er geht noch weiter. Er führt die Hand in die leeren Kammern hinein und drückt die hinteren Klappen nach hinten auf, sodaß sie herumhängen und die Zuschauer durch den Kasten hindurchsehen können. Der Künstler dreht alsdann den Kasten herum, damit die Zuschauer auch von der anderen Seite durch denselben hindurchsehen können.

Beim Niederdrücken der hinteren Klappen beachtet der Künstler, daß er, wenn er diejenige Klappe öffnet, in deren Fach der Würfel steckt, seine Hand fest auf die Innenwand des hier befindlichen Würfels legt, wenn er gleichzeitig mit der betreffenden Klappe die Klappe des Würfels mit niederdrückt. Daß hier nun zwei Klappen aufeinander liegen, vermögen die Zuschauer nicht zu erkennen, da beide Klappen innen schwarz sind.

Zum Schluß nimmt der Künstler das Tablett vom Hut ab und holt den aufgeklappten Würfel aus dem Hut hervor, denselben beim Vorzeigen so haltend, daß die Zuschauer die beiden aus Stoff gefertigten Seitenwände desselben möglichst wenig zu sehen bekommen.



Willmann's Riesenfeuerschale.

Ein zierliches und hübsch in orientalischer Weise verziertes Postament, wie solches in Figur 510 dargestellt ist, steht frei inmitten der Bühne. Auf demselben erscheint plötzlich, ohne daß es in irgend einer Weise verdeckt wird, eine Riesenfeuerschale.

Nachdem der Künstler einige an anderer Stelle beschriebene Goldfischschalen und zwei kleine Feuerschalen erscheinen ließ, stellt er die letzteren auf die zu beiden Seiten der Bühne stehenden Seitentische. Zum Schluß feuert er eine Pistole ab. In demselben Augenblick erfolgt die Auslösung der Mechanik, und gleichzeitig erscheint auf dem von Anfang an frei in der Mitte der Bühne stehenden Postament unter Blitzfeuer eine sauber und solide aus Metall gefertigte Riesenfeuerschale mit Fuß, aus der eine große Flamme hervorlodert.

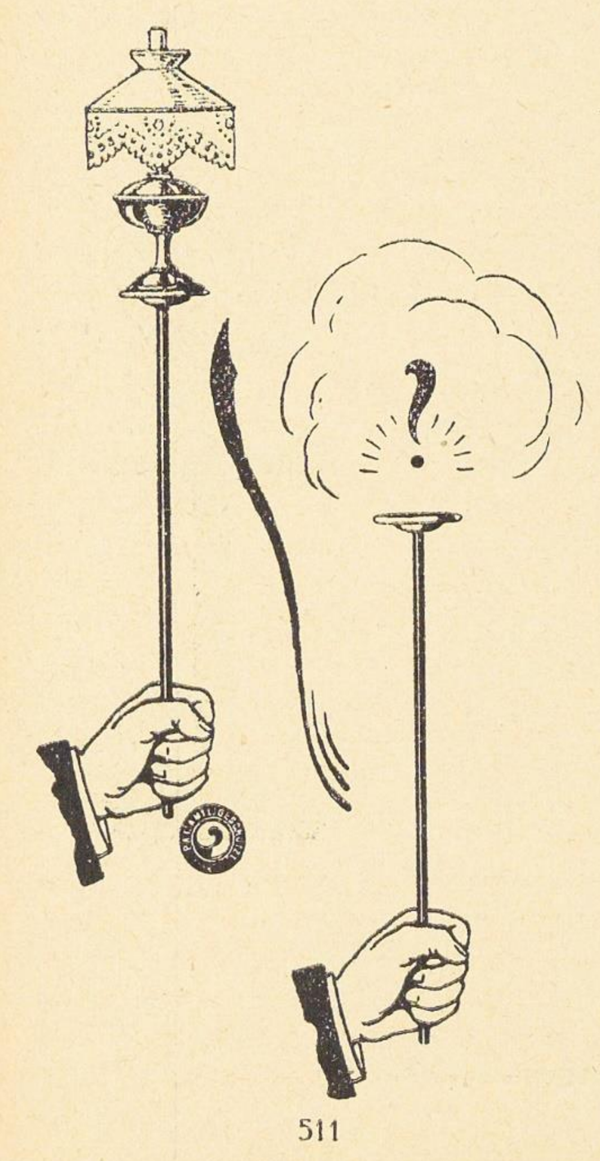
510

Diese Schale, welche in Figur 510 dargestellt ist, ist 45 cm hoch und hat einen Durchmesser von 45 cm.

Diese sich äußerst wirkungsvoll gestaltende Pièce ist die Erfindung der Firma Bartl & Willmann in Hamburg, und die hierbei in Anwendung kommende Mechanik, welche ebenfalls von der genannten Firma konstruiert und in ihrer Fabrik hergestellt wurde, hat sich nicht nur als sehr praktisch, sondern auch als tadellos und sicher funktionierend erwiesen.

Die verschwindende Lampe „Heureka“.

Auf dem Tische steht eine brennende Petroleumlampe. Der Künstler zeigt eine Metallstange vor, an deren nach oben gerichtetem Ende sich eine Schale befindet, die zur Aufnahme der Lampe dient. Er nimmt die Lampe vom Tisch, stellt sie in die Schale und hebt sie hoch (Siehe Figur 511). Dann begibt er sich damit unter die Zuschauer, deckt einen Bogen Papier über die Lampe, und auf sein Kommando verschwindet dieselbe mit Blitzesschnelle. Der Bogen Papier fällt zu Boden, und der Künstler geht mit der leeren Stange zur Bühne zurück.



511

Zunächst präpariert man die Lampe in der Weise, daß man das kleine Rohr in den runden Holzsockel steckt. Alsdann schiebt man den zusammenklappbaren Fuß der Lampe von oben über das Lampenrohr, und hierauf das Bassin, mit der weniger gewölbten Seite nach oben, ebenfalls, nimmt man den im Innern des Lampenrohres befindlichen oberen Teil des Benzinbehälters heraus, schiebt ein Endchen Docht in das Rohr, tränkt es mit Benzin, und setzt den Teil wieder in das Lampenrohr hinein. Dieser Docht wird kurz vor Beginn der Vorstellung angezündet, damit die Lampe beim Verschwindenlassen auch brennt. Alsdann befestigt man den Lampenschirm auf dem oberen Ende des Rohres, und die Lampe ist zur Vorführung fertig. So vorbereitet steht sie auf dem Tisch.

Hierauf schreitet man zur Präparation der Stange, welche aus zwei Teilen besteht, die sich zusammenschrauben lassen. Zunächst erfaßt man diejenige Hälfte der Stange, aus welcher die Auslösungsschnur heraushängt, und hakt den an derselben befindlichen Haken in das vernickelte Gewicht ein, sodaß er an der Auslösungsmechanik dieses Gewichtes festsitzt. Man schiebt dasselbe in die untere Hälfte der Stange hinein, schraubt alsdann die obere Hälfte derselben auf die untere und dreht beide Teile so weit fest, bis die beiden Nummern, mit denen sie gezeichnet sind, zusammenstehen. Dieses muß genau beachtet werden.

Jetzt schraubt man die runde Schale auf das nach oben gerichtete Ende der Stange, hält letztere wagerecht und läßt das Gewicht langsam so weit hochgleiten, bis es oben aus der Stange heraussieht. Dann erfaßt man das Gewicht mit einer Hand, zieht es hoch und dreht es so weit herum, bis die Mechanik oben im Loch des Rohres einschnappt. Damit man dieses leicht finden kann, ist oben in der Schale ein Punkt angebracht, und an dem Gewicht ebenfalls. Sobald diese beiden Punkte möglichst nahe zusammengerückt sind, springt die Mechanik des Gewichtes in die Stange ein und ersteres bleibt stehen, ohne sich im Geringsten vom Platz zu bewegen.

Es ist jetzt alles zur Vorführung Nötige vorbereitet. Der Künstler zeigt die brennende Lampe vor, nimmt dieselbe von der Holzplatte ab, setzt sie in die am oberen Ende der Stange befindliche Schale, und riegelt sie hier auf das Gewicht fest. Dann deckt er einen Bogen Papier, der so groß ist, daß er die Lampe von allen Seiten abdeckt, über die Lampe, hebt die Stange hoch, hält das untere Ende derselben mit beiden Händen fest und geht damit unter die Zuschauer. Plötzlich zieht er an dem Ring, welcher unten aus der Stange heraussieht, und in demselben Augenblick sinkt die Lampe in die Schale und in die Stange hinein, und ist spurlos verschwunden. Der Bogen Papier flattert zu Boden.

Wenn die Lampe für die nächste Vorstellung präpariert werden soll, dann muß der Künstler besonders darauf achten, daß beim Herausziehen des Lampenrohres aus der Stange die Schnur unten unausgesetzt angezogen sein muß. Die Stange muß dabei stets wagerecht gehalten werden, und läßt man das Lampenrohr alsdann vorsichtig langsam nach unten gleiten.

Handschatten-Spiele



Vollständige Anleitung

zur

Erlernung der Handschattenkunst

für Künstler u. Amateure

von Carl Willmann.

Mit 106 erklärenden Jllustrationen. **In feinem Original-Leinenband.**

Gar mancher Amateur und Künstler zerbricht sich den Kopf, was er den Zuschauern bieten soll. Handschattenspiele sind überall beliebt und gerne gesehen. Zu seinen Vorführungen hat der Künstler kein großes Gepäck nötig und der Erfolg ist stets ein durchschlagender. Die meisten Amateure und Berufskünstler wagen sich nicht an Handschattenspiele heranzugehen, weil bisher ein wirklich brauchbares, sachgemäßes Werk nicht vorhanden war. Durch dieses Werk ist es Jedem geboten, die Kunst der Handschattenspiele sofort zu erlernen.